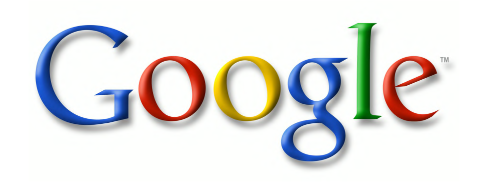


JACQUES HÉRISSAY

LE MONDE DES THÉÂTRES PENDANT LA RÉVOLUTION

1789-1800

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS

Ouvrage orné de dix gravures hors texte

Librairie académique PERRIN et Cie

LE

MONDE DES THÉATRES

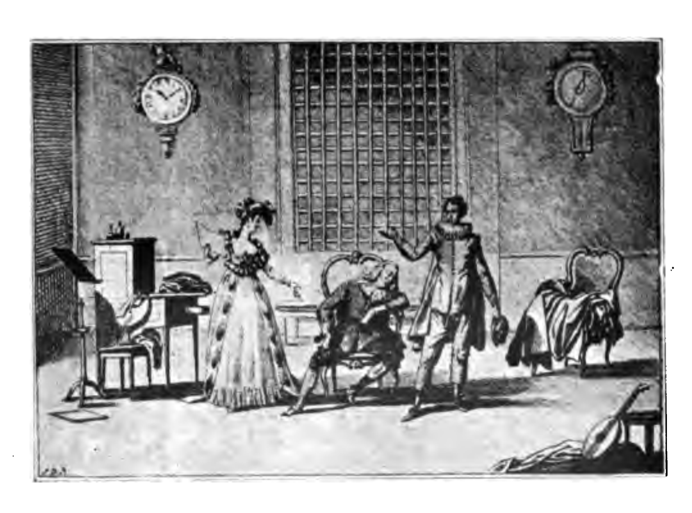
PENDANT LA RÉVOLUTION

DU MÊME AUTEUR

Un Girondin. **FRANÇOIS BUZOT**, Député de l'Eure à l'Assemblée Constituante et à la Convention (1760-1794), d'après des documents inédits. Un beau volume in-8° écu, orné de gravures et d'un plan.



FLEURY
rôle de Frédéric dans les DEUX PAGES



MADEMOISELLE MÉZERAY
rôle de Rosine dans le BARBIER DE SÉVILLE.

Scènes du Théâtre Français, à la fin du XVIIIe siècle.

JACQUES HÉRISSAY

LE MONDE DES THÉATRES PENDANT LA RÉVOLUTION

1789-1800

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS

Ouvrage orné de dix gravures hors texte

PARIS
LIBRAIRIE ACADÉMIQUE
PERRIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35
1922

IL A ÉTÉ IMPRIMÉ

Trois exemplaires numérotés sur papier de Hollande Van Gelder

LE

MONDE DES THÉATRES

PENDANT LA RÉVOLUTION

PREMIÈRE PARTIE

LES DÉBUTS DE LA RÉVOLUTION

1789-1792

CHAPITRE PREMIER

LES SPECTACLES PARISIENS EN 1789

I. — Théâtres et attractions ouverts à la fin de l'ancien régime : leur public, leurs directeurs, leurs acteurs, leur répertoire.
II. — La vie théâtrale avant la Révolution : l'heure des spectacles, la police à laquelle ils sont soumis, physionomie des représentations, les mesures contre les incendies ; le Concert spirituel.
III. — Entraves apportées aux spectacles avant 1789.

I

Le 5 mai 1789, quand s'ouvrent les États généraux, dix spectacles attirent le public de la capitale, quatre grands et six petits : d'une part, l'Académie royale de musique, le théâtre Français, le théâtre Italien, le théâtre de Monsieur, tout nouvellement créé aux Tuileries ; d'autre part, les Variétés amusantes, les Beaujolais, l'Ambigu comique ou théâtre du sieur

Audinot, les Associés ou spectacle comique du sieur Sallé, les Grands danseurs du roi ou théâtre du sieur Nicolet et le théâtre des Délassements comiques.

Si l'on ajoute à cette liste le Concert spirituel, ouvert seulement aux grandes fêtes et à certains jours de carême, quelques attractions de foire et quelques théâtres de société, non payants, sur lesquels on jouait la comédie bourgeoise, on aura le bilan des diverses salles que pouvaient, à cette date, fréquenter les Parisiens[1].

L'Académie royale de musique dresse, sur le boulevard, près de la porte Saint-Martin, sa façade néogrecque, sévère et froide, seulement égayée d'une frise sculptée, élevée par Lenoir en 1781. Le rideau s'y lève trois fois par semaine, les dimanche, mardi et vendredi, et, tandis que le vulgaire s'entasse au parterre debout ou au paradis assis à 48 sols, le beau monde se répartit dans les diverses loges dont la plupart sont louées à l'anné [2] : « Il faut, quand on est femme, avoir, dans une petite loge, son épagneul, son coussin, sa chaufferette, mais surtout un petit fat à lorgnette qui vous instruit de tout ce qui entre, de tout ce qui sort, et qui vous nomme les acteurs..... [3] » Ces loges sont de vrais salons où se continuent les visites de la journée, où l'on potine, où l'on mari-

1. Lepan, *Histoire de l'établissement des théâtres en France*, Paris, 1807. — Duchesne. *Les spectacles de Paris ou calendrier historique et chronologique des théâtres* pour l'année 1789.

2. On peut juger du prix de ces abonnements par un jugement du 28 mars 1791 qui condamne le prince de Montbarey à payer au directeur de l'Opéra, d'Auvergne, 3.375 livres pour un an, échu le 1er avril 1790, des loyers d'une loge entière et du quart d'une autre loge. — (A. Douarche, *Les tribunaux civils de Paris pendant la Révolution*, Paris 1905-1907.)

3. *Tableau de Paris*, Hambourg-Neufchatel, 1781-1784 (Mercier), I.

vaude, où l'on s'occupe de mille choses qui n'ont que des rapports très lointains avec le spectacle; tant pis pour ceux venus là dans l'espoir d'entendre de la bonne musique : il faut qu'ils se résignent à entendre le caquetage étourdissant des beaux marquis poudrés, si élégants en leurs habits de soie multicolores, sans même avoir la consolation d'admirer les jolies spectatrices qui se cachent derrière leurs éventails, — ces éventails percés d'une petite ouverture où est enchassé un verre qui leur permet de voir sans être vues [1].

Pourtant, quelle troupe incomparable est alors réunie sous la férule de M. d'Auvergne! M[lle] Adélaïde Gavaudan, « la finesse même », M[lle] Rousselfois, « deux bras qui font l'ouvrage de quatre et qui excitent tous ceux des spectateurs à l'applaudir », M[lle] Maillard, « une chanteuse qui se porte bien, très bien, une santé très solide », M[me] Chéron « avec ses mains qui montent au ciel sans cesse »; puis, du côté des hommes, Chéron, « aussi éloquent que noble », Adrien, « le corps d'Hercule, la tête d'Achille, le geste de Jupiter », Lays surtout, « le premier cantateur de l'Europe, qui joue une pièce nouvelle avec la même aisance qu'une ancienne » [2].

Depuis la Saint-Martin jusqu'à l'Avent et depuis les Rois jusqu'à la fin du carnaval, de grands bals sont donnés chaque dimanche, après le spectacle, et durent de minuit à sept heures du matin : « on paie six livres par tête pour entendre une symphonie

1. *Tableau de Paris*, I. — *Journal de Paris*, 1789, n° 137.

2. *Les Miniatures ou recherches sur les trois grands spectacles*, 1790.

bruyante et monotone, mais on se sert de spectacle les uns aux autres; ..... plus on y est écrasé, plus il y a de cohue, plus on se félicite le lendemain d'y avoir assisté..... » : c'est une joyeuse folie qui semble emporter tous ces masques, chacun se flattant de garder l'incognito, et petits collets, nobles et grandes dames, les princes du sang, la reine même, ne craignent pas de venir coudoyer là les gens de peu, les bourgeois et les filles entretenues, cachés sous le même domino [1].

Le théâtre Français ne connaît pas ces heures joyeuses, mais la foule ne s'y presse pas moins, surtout les lundi, mercredi, samedi et dimanche, pour entendre les belles tirades tragiques et les spirituelles comédies du répertoire que lui offre une troupe justement réputée : Mlle Raucourt, « l'enfant gâtée de la nature » [2], Mlles Sainval, la cadette « très grimacière », l'aînée « très sensible », Mlle Contat, « toutes les grâces des Grâces mêmes », Mlle Lange, « plus qu'un ange, un archange, fraîcheur de la rose, bouche du zéphir », Mlle Joly, qui « chatouille les cœurs par l'esprit de son jeu », et la « belle » Candeille, sans oublier Mme Suin, qui « a fait un bail emphytéotique avec la monotonie », Mme Vestris, dont « la coiffure est presque toujours hors du costume » et Mlle Desgarcins, « au talent maigre comme elle » ; puis, encadrant cette troupe charmante, le groupe des acteurs qui vont bientôt tant faire parler d'eux : Larive, Saint-Phal, Saint-Prix, « à la voix de stentor », l' « honnête » Gram-

1. *Tableau de Paris*, II.

2. *Vérités à l'ordre du jour ou nouvelle critique raisonnée, tant des acteurs et actrices des théâtres de Paris, que des pièces qui y ont été représentées pendant le cours de l'année dernière*, Paris, an VI.

mont, Naudet, Molé, Fleury, Dazincourt, Dugazon, « l'inimitable comique », celui dont on dit qu'il est « l'époux d'une actrice charmante et qu'il est malheureux qu'il ne la voie point d'assez près pour faire des petits acteurs qui lui ressemblent », enfin Talma, encore au début de sa réputation et qui, de tous, deviendra le plus grand[1].

On ne craignait pas alors de passer l'eau pour applaudir ces talents : le théâtre Français occupait une vaste salle construite en 1782 par les architectes du roi, Peyre et Wailly, dans le faubourg Saint-Germain, à l'endroit même où se dresse aujourd'hui l'Odéon ; plus de deux mille personnes pouvaient trouver place à l'intérieur qui, sous le plafond sculpté des douze signes du zodiaque, présentait la forme d'un cercle allongé permettant à tous de voir la scène, aussi bien de l'orchestre pour hommes seuls, à six livres, que de l'amphithéâtre des troisièmes, à une livre dix sols ; là aussi, trois cent cinquante loges étaient louées à l'année et les dames aimaient à s'y montrer, car la décoration d'ensemble, d'une jolie tonalité bleue qui vibrait à la lueur du grand lustre central, leur était particulièrement favorable, « n'effaçant pas leur beauté »[2].

Le théâtre Français avait une concurrence sérieuse dans la Comédie-Italienne qui partageait avec lui, aux mêmes jours, les faveurs du public, excepté le mercredi, remplacé par le jeudi[3] ; on venait volon-

1. *Les Miniatures...*

2. Lepan, *loc. cit.* Pour ces loges, nous voyons encore, en décembre 1791, la dame Joly de Fleury et le comte de Narbonne condamnés à payer respectivement 1.350 et 900 livres aux comédiens Français pour abonnements échus — (A Douarche, *loc. cit.*).

3. En janvier 1790, le roi accordera aux Italiens la permission de

tiers entendre, boulevard de la Chaussée d'Antin, dans la salle construite en 1783 sur l'emplacement de l'hôtel Choiseul, les pièces françaises ou italiennes que donnait une bonne troupe où régnait en souveraine Mme Dugazon[1].

Tout récemment, le 26 janvier 1789, le théâtre de Monsieur était venu s'ajouter, avec un privilège du comte de Provence, à ces trois grands spectacles, et ç'avait été un événement que son ouverture dans la salle des Tuileries, dont la jouissance était assurée aux actionnaires pour trente ans, par un arrêt du Conseil, contresigné du roi ; on s'étonnait surtout qu'il fût permis à ce nouveau venu d'avoir un répertoire aussi éclectique que le sien, embrassant à la fois la comédie et les opéras-comiques italiens et français[2].

C'était un tout autre genre qu'offraient les théâtres du boulevard, dédaigneusement appelés « petits spectacles », persécutés depuis des années par l'Opéra et les Français, en butte à toutes les tracasseries du pouvoir, mais bien vivants malgré tout et de plus en plus en faveur auprès de la foule. De quelles malédictions pourtant les moralistes contemporains ne les accablent-ils pas ? « Ce sont, dit Mercier, des lieux de prostitution précoce et l'on voit chez ees farceurs l'étalage de toutes les dévergondées ; tandis que tous les théâtres décents sont fermés à neuf heures, ces théâtres immodestes sont ouverts la nuit[3]... » —

jouer dorénavant des pièces de chant les mardi et vendredi — (*Journal de Paris*, 1790, n° 24).

1. Lepan, *loc. cit.* — Duchesne, *loc. cit.*, année 1789.

2. *Ibid.*

3. *Tableau de Paris*, II.

« Que sont en effet les pièces qu'on y joue ? dit un autre, — sinon un amas indigeste et monstrueux de facéties grossières, d'obscénités scandaleuses, de quolibets impurs, d'allusions ordurières, où souvent l'équivoque de la lettre est expliquée par l'impudence du geste[1] », — et un « honnête homme » conclut : « Gardez-vous bien, père tendre et honnête, de conduire vos jeunes enfants dans ces lieux infâmes ! leurs jours y sont en péril, leurs goûts et leurs mœurs s'y corrompront également.... ; on y donne des ouvrages auxquels il est impossible de donner un nom : imaginez-vous de prétendues comédies sans suite, sans intérêt, pour tout sel des obscénités claires ou ce que l'on appelait autrefois des quolibets et qui se nomme aujourd'hui des calembours ; figurez-vous des danses dénuées de caractère et exécutées par de faibles enfants qui s'excèdent, des pantomimes monstrueuses, mélanges de bouffonnerie et d'héroïque, dans lesquelles il y a toujours des duels, des coups de canon, des supplices et souvent des hommes métamorphosés en chats, en chiens, en ours, en singes... [2] »

De fait, ce sont ces farces joyeuses qui amusent le public en le changeant de la grande musique de l'Opéra ou des Italiens et des nobles pièces que l'on donne à la Comédie-Française ; ces tréteaux ne désemplissent pas et la foule ne cesse d'y affluer, que ce soit au Palais-Royal, ou au boulevard du Temple.

Le Palais-Royal, à cette époque, c'est la foire perpétuelle où se réunit tout Paris : « on parle haut, on

1. *Influence de la Révolution sur le théâtre français*, pétition à ce sujet adressée à la Commune de Paris, Paris, 1790.

2. *Lettre à un père de famille sur les petits spectacles de Paris*, par un honnête homme, Paris, 1789.

se coudoie, on s'appelle, on nomme les femmes qui passent, leurs maris, leurs amants ; là sont les filles, les courtisanes, les duchesses..... »[1] ; et cette brillante cohue emplit théâtres et attractions qui alternent autour des jardins avec les cafés et les tripots. Les Variétés amusantes, que dirigent Gaillard et Dorfeuille, ont Beaulieu, Dumaniant, surtout Bordier, l'inimitable Bordier, si spirituel, si varié, si cocasse avec sa verve endiablée et sa face de carême-prenant, et on peut, pour vingt sous, s'y payer plusieurs heures désopilantes ; à côté, les Beaujolais, qui d'abord n'étaient que des marionnettes, offrent la bizarrerie d'opéras-comiques interprétés par des enfants et c'est moins cher qu'aux Variétés puisque douze sous suffisent pour s'offrir des secondes loges ; puis voici encore, à l'arcade 127, les Ombres chinoises de Séraphin, sorte de salon de compagnie toujours plein où l'on donne, pour douze et dix sous, des allégories, des arlequinades, des fantaisies de circonstance ; voici le Panthéon, au coin de la rue de Chartres, salle de bal où les nymphes du lieu, entre une danse pastorale et un grand divertissement, s'exhibent en de joyeux quadrilles ; voici enfin, au milieu du jardin, le Cirque où se succèdent concerts et ballets[2].

A l'autre bout de Paris, le boulevard du Temple n'est pas moins animé : « A midi, écrit un contemporain, les parades commençaient ; à peine un paillasse avait-il fini, qu'un autre lui succédait deux pas plus loin ; on entendait le son aigre d'une clarinette, le

1. *Tableau de Paris,* I.

2. Lepan, *loc. cit.* — *Journal de Paris,* 1789, passim. — Froullé, *Almanach général de tous les spectacles de Paris et des provinces pour l'année 1791.* Paris, 1791.

bruit sourd de la grosse caisse, les cymbales qui vous brisaient le tympan, et puis les cris des marchands et des marchandes : « Ma belle orange ! ma fine orange !... ça brûle !... ça brûle !... à la fraîche ! qui veut boire ? » c'était étourdissant; mais c'était fou, original, varié, palpitant... »[1]. Ces parades même, les gens maussades les maudissent aussi ! ne sont-elles pas en effet « très préjudiciables aux travaux journaliers, en ce qu'elles ameutent une foule d'ouvriers qui, avec les instruments de leur profession sous le bras, demeurent là, bouche béante, et perdent les heures les plus précieuses de la journée ?...[2] »

Attractions et théâtres se dressent là, presque côte à côte, sans se faire du tort : l'Ambigu comique, que créa Audinot, offre la façade à colonnes d'un temple grec et la salle est intérieurement décorée dans le goût gothique ; comme aux Beaujolais des enfants ont remplacé les primitives marionnettes et l'on y joue même maintenant la pantomime ; les Délassements comiques, les Associés, que dirige Sallé, les Grands danseurs du roi, ou règne Nicolet, sont presque contigus et, à leurs portes, des « aboyeurs » assemblent les passants en de spirituels boniments ; autour, maintes autres baraques de moindre importance ne désemplissent guère non plus : trois ménageries se dressent, dont la plus curieuse, appartenant à une belle-sœur de Nicolet, possède des singes, un lion et un tigre royal, « entreprise toujours dangereuse dans une grande ville et que la sagesse des municipalités finira sans doute par proscrire entièrement du sein

1. Brazier, *Histoire des petits théâtres de Paris*, Paris, 1838.
2. *Tableau de Paris*, III.

de la France »; le Waux-haal ou Rann'Lag, au coin du faubourg du Temple, a, derrière une grande salle où l'on danse l'hiver, un vaste jardin fort bien disposé pour les feux d'artifice qu'on y donne jeudis et dimanches durant la belle saison, — ces beaux feux d'artifice dont on est alors si friand, « avec décorations en feux de lance et bruits de guerre »; à côté, les Fantoccini chinois sont réputés par leurs marionnettes et le Cabinet d'optique du sieur Prévost l'est par ses toiles peintes : il est si intéressant, moyennant deux sous, de voir en dioramas les principales villes d'Europe et d'Asie, et d'entendre les explications du cicérone sur les sites, les mœurs et les usages des divers pays représentés! Et voilà encore le célèbre salon du sieur Curtius, « cabinet de figures de cire, imitant parfaitement la nature » : « il a modelé les rois, les grands écrivains, les jolies femmes et les fameux voleurs; on y voit Jeannot, Desrues, le comte d'Estaing et Linguet; on y voit la famille royale assise à un banquet artificiel : l'empereur est à côté du roi. Le crieur s'égosille à la porte : « Entrez, entrez! Messieurs, venez voir le grand couvert; entrez, c'est tout comme à Versailles! »[1]. Et chaque mois des nouveautés viennent remplacer les sujets démodés ou quelque curiosité sensationnelle enrichit le musée; n'y trouve-t-on pas à côté d'une momie d'Égypte, « corps d'une princesse de Memphis morte il y a plus de trois cents ans », la propre chemise que portait Henri IV, « le modèle des rois », quand il fut assassiné, « cette chemise où l'on voit l'ouverture qu'a faite le poignard du scélérat Ravaillac, avec les

1. *Tableau de Paris*, III.

taches de sang dont les alentours sont imbibés ! » Ce sont là choses bien émouvantes, aussi est-on heureux de trouver à la porte de joyeux endroits tels que le café des Arts, le café Yon, le café Goddet, où, tout en dégustant d'exquis rafraîchissements, on entend des chansons, des opérettes, des monologues et on voit danser un bataillon de jolies femmes... »[1].

A vrai dire, sur ce boulevard, le public est assez mélangé et ce n'est pas la fine fleur qui domine, bien que de nobles dames et d'élégants gentilshommes ne craignent pas de s'y venir fourvoyer, jusqu'à souper chez Bancelin et chez Henneveu, « où une jolie fille, nommée Fanchon, la bayadère de ces deux cabarets, vient, au dessert, chanter des couplets de Collé, de Piron, de l'abbé de Lattaignant, et reçoit, entre le champagne et le café, les marques de la satisfaction des convives[2] ». — Aussi, pour peindre ce monde, un « honnête homme » prend-il ses plus noires couleurs : « Les vrais piliers de ces spectacles sont un composé d'hommes sans aveu, de prostituées publiques, de prostituées particulières, d'oisifs, de débauchés. Ceux-ci sont aisés à reconnaître et ont, si je puis m'exprimer ainsi, un signe sur le front : leur teint est livide, leurs yeux sont caves, l'audace et la menace sont peintes sur leurs traits ; ils ne vous ont point encore adressé la parole et ils semblent vous quereller. Une badine ou un gros bâton, un chapeau de forme bizarre, des bottines, une cravate énorme, un justaucorps étroit ou bien une redingote immense, quelquefois des boucles d'oreilles, ainsi qu'en por-

1. *Journal de Paris*, 1789, passim. — *Almanach de Froullé*.
2. Brazier, *loc. cit.*

taient les Perses, le peuple le plus efféminé de la terre : voilà la manière de s'habiller de ces hommes perdus ; vous vous attendez bien que celle des femmes qui leur ressemblent n'est pas plus décente : imaginez-vous l'impression que doit faire sur de jeunes sens leur coiffure printanière, leurs cheveux parsemés de fleurs et de brillants, leur sein découvert, leur dos nu, le médaillon de leur amant placé sur le cœur... » — et c'est encore au Waux-haal que c'est le pis, car « il est impossible d'en sortir chaste, avec ces escarpolettes où les femmes publiques se balancent dans des attitudes conformes à leurs vues !... » [1].

Le tableau n'est pas flatté mais paraît juste si on le compare avec d'autres de contemporains : il n'empêche que tous ces baladins font leurs affaires, s'enrichissent, ont mille envieux qui n'attendent qu'un régime moins sévère pour ouvrir à leur tour des établissements analogues; Ruggieri, en un autre coin de Paris, rue Saint-Lazare, n'a-t-il pas aussi la grande vogue avec ses fêtes champêtres, ses danses, ses illuminations, ses divertissements avec feux tels que l'*incendie et l'embrasement de la ville de Troie par les Grecs*, *le siège de Dehli par Thomas Kouli-Kan*, l'*Heureux retour et l'amour patriotique* et ses lancers de montgolfières transparentes qui affectent la forme de temples et « enlèvent des soleils en artifice de plus de cent pieds de diamètre... » [2].

Paris adore s'amuser et va partout où il est sûr de trouver son plaisir : les foires Saint-Germain et Saint-Laurent elles-mêmes continuent d'être fréquentées,

1. *Lettre à un père de famille...*
2. *Journal de Paris*, 1789.

on s'y écrase, c'est un vrai péril que d'y arriver et vingt fois on manque d'être écrasé par les voitures dont les roues affleurent les murailles ; — tout cela, pour quoi voir? « des hommes de six pieds, montés sur des brodequins, coiffés comme des sultans, passant pour des géants ; une ourse rasée, épilée, à qui l'on a mis une chemise, un habit, veste et culotte, qu'on montre comme un animal unique, extraordinaire ; un colosse de bois parlant parce qu'il a dans le ventre un petit garçon de quatre ans !...[1] » — L'amour du spectacle est tel qu'à défaut de nouveaux théâtres dont le gouvernement empêche la création, les scènes de société se multiplient, où les amateurs peuvent se donner l'illusion d'être des comédiens : le sieur Doyen en possède une, rue Notre-Dame-de-Nazareth, M. Dupré en dirige une autre, rue des Martyrs, et il y en a encore rue Saint-Antoine, rue du Renard Saint-Méry, rue du Mont-Parnasse. Depuis les plus hautes classes de la société jusqu'aux dernières, c'est à qui montera sur les planches[2].

1. *Tableau de Paris*, III, IV.

2. *Almanach de Froullé*. — Ces acteurs improvisés valent souvent les professionnels, bien qu'il leur arrive parfois de plaisantes aventures, comme celle-ci que conte Mercier : « Un cordonnier habile à chausser le pied mignon de toutes nos beautés, et renommé dans sa profession, chaussait le cothurne tous les dimanches. Il s'était brouillé avec le décorateur. Celui-ci devait pourvoir la scène, au cinquième acte, d'un poignard et le poser sur l'autel. Par une vengeance malicieuse, il y substitua un tranchet ; le prince, dans la chaleur de la déclamation, ne s'en aperçut pas, et voulant se donner la mort à la fin de la pièce, il empoigna, aux yeux des spectateurs, l'instrument bénin qui lui servait à gagner sa vie... ». *Tableau de Paris*, III.

II

Chaque soir, suivant ses goûts et ses moyens, le Parisien peut choisir entre ces divers spectacles, dont les principaux ouvrent à cinq heures pour finir à neuf; tandis que la noblesse et la haute bourgeoisie se répartissent dans les loges et les premières places, les gens de peu s'entassent au paradis et au parterre debout, — ce parterre si honni, qui va bientôt disparaître avec la Révolution, et dont l'origine venait de l'usage où étaient les seigneurs d'obliger le tiers-état, quand ils voulaient bien l'admettre à leurs divertissements, à se tenir dans cette position gênante, pendant qu'ils étaient assis aux places supérieures[1]. Aussi, avec quelle joie ce peuple envahit-il celles-ci, quand, par hasard, on affiche une représentation gratuite, à l'occasion de quelque grand événement : « on commence alors à midi; les charbonniers et les poissardes occupent les deux balcons, suivant l'usage, les charbonniers du côté du roi, les poissardes du côté de la reine... [2] » Et tout ce monde applaudit avec enthousiasme, acclame ses acteurs favoris, fait bisser les tirades qu'il aime, de même qu'il siffle et tempête quand on lui donne quelque chose de mauvais ou qui n'est pas de son goût.

Les comédiens, heureux quand on les encense, supportent mal la désapprobation et ils ne cessent de faire des vœux pour que l'autorité empêche ces ma-

1. *Pétition d'un membre de la Bazoche aux très honorables membres des Assemblées du Palais-Royal*, Paris, 1789.

2. *Tableau de Paris*, III.

nifestations : « Que défenses expresses, demandent-ils, soient faites au parterre de fatiguer nos oreilles par leurs « A bas ! Paix-là ! », lorsque nous voulons bien lui donner une nouveauté qui lui déplaît et qu'il rejette : qu'il fasse retomber sa colère sur l'auteur et non sur nous !...[1] »

La police paraît pourtant bien sévère à cette époque et la prévoyance administrative s'étend aux moindres détails, s'il faut en croire, par exemple, l'ordonnance du 2 avril 1780, une des dernières rendues sur la matière, ordonnance dont les dispositions nous semblent aujourd'hui fort restrictives : non seulement, en effet, comme de juste, Sa Majesté faisait défense « à toutes personnes, de quelque qualité et condition qu'elles fussent, d'entrer aux spectacles sans payer et d'y commettre des désordres » ; non seulement il était interdit « de crier et de faire du bruit avant que la représentation commençât et, dans les entr'actes, de siffler, de faire des huées, d'avoir le chapeau sur la tête et d'interrompre les acteurs... » ; non seulement il était prohibé de s'arrêter dans les coulisses ; mais, en même temps, ordre était donné aux pages de n'avoir point à se placer ailleurs qu'au parterre et aux troisièmes loges, — l'entrée des théâtres était refusée « à tous domestiques portant livrée, sans aucune distinction, ni exception, même en payant », — la marche des carrosses aux abords des salles était réglée « sans préséance ni place marquée » et tous devaient se placer à la file les uns des autres... Comme sanction, de bonnes menaces d'emprisonnement étaient faites aux contrevenants.

1. *Cahier de doléances, remontrances et instructions de l'Assemblée de tous les ordres des théâtres royaux de Paris*, Paris, 1789.

Il n'est pas étonnant, pour faire observer tout cela, qu'un service d'ordre important soit alors nécessaire et que chaque théâtre soit pourvu d'une garde sérieuse : « On ne saurait représenter une comédie sans trente fusiliers qui ont en poche poudre et cartouches... Cette garde intérieure tient le parterre dans un état passif, et qu'il soit ennuyé, ou foulé, ou brisé, il n'a pas le droit de marquer sa gêne ou son mécontentement...[1] » Ainsi l'Académie de musique, en 1789, a soixante hommes du régiment des gardes françaises, commandés par deux sergents-majors, deux sergents, quatre caporaux, et, les soirs de bal, on lui donne quarante soldats de plus ; le théâtre Français, en 1790, disposera de cinquante gardes nationaux parisiens, dont dix grenadiers sous les ordres d'un lieutenant de quartier, de deux sergents, de quatre caporaux, et le théâtre Italien aura, de son côté, soixante et un fusiliers avec aussi deux sergents et quatre caporaux[2].

A vrai dire les spectateurs sont un peu excusables d'être parfois nerveux, car tout n'était pas alors plaisir dans une soirée théâtrale ; écoutez plutôt ce piquant tableau qu'en fera bientôt un membre de la Commune de Paris : « Quoi de plus révoltant et de plus indigne d'un peuple policé que ces espèces d'émeutes qui ont souvent lieu aux représentations des pièces nouvelles ? Il est de fait que tel homme, qui s'est trouvé à la prise de la Bastille, assure y avoir moins eu à souffrir qu'au bureau de distribution des billets de parterre à l'Opéra, le jour de la première

1. *Tableau de Paris,* I.

2. Duchesne, *loc. cit.,* années 1789 et 1790.

représentation d'*Iphigénie*, d'*Alceste*... Combien, après avoir lutté, pendant plusieurs heures, au fatal guichet, contre la foule qui les pressait en tous sens, sortent échevelés, les yeux hagards, le visage en feu, leurs habits déchirés...[1] » heureux encore ceux-là qui ont pu s'échapper! quelle atmosphère, en effet, pour ceux qui ont trouvé place! « l'air respiré dans les salles est une source perpétuelle de maladies; l'excessive chaleur qu'on y éprouve fait qu'on y altère sa santé en voulant former son goût... »[2]; puis, quand le rideau est tombé et qu'il faut rentrer chez soi, que de fluxions de poitrine on attrape en se retrouvant au grand air de la rue! « c'est en vain qu'ils se hâtent de regagner leurs demeures; un frisson glacial, causé par la fraîcheur de la saison, de la nuit ou du mauvais temps, succède à la sueur dont ils étaient couverts il n'y a qu'un instant. De là mille affections qui emportent les plus faibles et énervent singulièrement la constitution des plus forts...[3] »

Un autre danger encore menace les pauvres spectateurs, celui d'être grillés vifs dans ces salles sans dégagements, où les incendies sont fréquents : « Les édifices de ces histrions sont de bois, du moins en grande partie, et les gens qu'amène une imprudente curiosité ont du feu sur la tête, sous leurs pieds, autour d'eux, dans les combles, dans les coulisses, dans les souterrains. Une étincelle peut embraser en une demi-heure ces légères charpentes incessamment desséchées par la chaleur de tant de lampes, de

1. *Discours et motions sur les spectacles*... par M***, membre de la Commune de Paris, Paris, août 1789.
2. *Tableau de Paris*, VII.
3. *Discours et motions*...

lustres et de foyers ; si le feu prenait, les issues sont si étroites, la descente des escaliers est si raide qu'on ne pourrait s'enfuir : il faudrait expirer dans la rage...[1] » Cette crainte des incendies dans les spectacles est constante : à cause de cela, en octobre 1790, la Commune de Paris s'inquiétera, à diverses reprises, d'écarter des Tuileries le théâtre de Monsieur et les magasins de l'Opéra qui s'y abritent[2] ; nous aurons plus tard l'occasion de citer d'autres mesures analogues, à la suite de sinistres répétés, bien que l'on ne cesse de prendre toutes les précautions possibles pour les éviter, aucun théâtre cependant ne devant jamais rivaliser avec les Français où, dès 1789, il y a réservoirs, pompes, tuyaux, toujours sous pression, et une garde permanente de quatre pompiers entretenus par le roi[3].

Tout cela réuni, bousculades, étouffements, incendies, n'arrête pas les intrépides Parisiens et c'est une grosse privation pour eux, quand arrive la semaine sainte et certaines grandes fêtes, de voir se fermer par ordre ces distractions variées : aussi, pour combler ce vide, a-t-on inventé le Concert spirituel.

Ce Concert, établi en 1725, au château des Tuileries, dans la grande salle des Cent-Suisses, dépend de l'Opéra qui touche, à cette occasion, une indemnité de six mille livres ; sous la direction d'un nommé Legros, les plus grands chanteurs y exécutent « des morceaux de symphonie, des motets et d'autres pièces des plus célèbres maîtres qui ont travaillé sur des

1. *Lettre à un père de famille...*

2. S. Lacroix, *Actes de la Commune de Paris pendant la Révolution*, I, Paris, 1894.

3. Duchesne, *loc. cit.*, année 1790.

paroles latines »[1], — singulier accommodement, remarque Mercier, car, sous prétexte d'entendre le *Miserere* et le *De Profundis*, on assiste à de véritables représentations, ce dont, du reste, les abbés n'ont garde de se plaindre, ceux du moins qui, sagement, s'interdisent l'Académie de musique : « Par ce moyen ils connaissent la figure, les grâces, la voix et le talent des chanteuses, sans avoir scandalisé leur protecteur, car leur évêque, dans son rigorisme, ne saurait désapprouver le Concert spirituel, puisque le roi David s'y trouve et que ses vers, accompagnés de la harpe, semblent purifier les lèvres de l'actrice charmante !...[2] »

III

Tel était, aux approches du 14 juillet 1789, ce monde des théâtres que nous avons entrepris de dépeindre en le suivant pendant les heures troubles de la Révolution, mais ce tableau serait incomplet si nous ne notions toutes les entraves apportées, sous l'ancien régime, à ce genre de distractions, pourtant si populaire, — entraves qui vont bientôt, une à une, disparaître.

« Il y avait alors, dit un auteur du temps[3], une vraie hiérarchie bien difficile à connaître.

« L'Opéra ayant la suprématie, tous les autres

1. Lepan, *loc. cit.* — Duchesne, *loc. cit.*, année 1789.
2. *Tableau de Paris*, VI.
3. Millin de Grandmaison, *La liberté du théâtre*, Paris, 1790.

théâtres lui étaient subordonnés et il avait sur eux, même sur le théâtre Français et le théâtre Italien, un impôt considérable pour leur permettre de mauvais ballets.

« Les comédiens Français ne pouvaient pas jouer des opéras-comiques.

« Les comédiens Italiens ne pouvaient pas jouer des pièces sans musique. Ils en obtinrent ensuite la permission pourvu qu'ils y conservassent toujours le personnage d'Arlequin. Quand ils eurent chassé les véritables Italiens qui étaient leurs pères, ils purent jouer des pièces sans musique, même en cinq actes, mais point de tragédies. Il était permis à l'acteur de s'évanouir, même de se blesser, mais il lui était défendu de se tuer ou de mourir; les pièces devaient remplacer les canevas italiens, les mardis et vendredis, et, ces jours-là, il leur était interdit par l'Opéra de jouer des pièces en musique.

« Les trois grands théâtres, vexés réciproquement par leurs privilèges respectifs, vexaient encore plus les autres théâtres.

« Le théâtre de Monsieur ne jouait que des opéras italiens ou parodiés de l'italien, mais il tournait la loi en supposant que des opéras originaux étaient parodiés...

« Les Variétés ne pouvaient jouer que des pièces en trois actes; M. Nicolet était obligé de conserver ses danseurs de corde; M. Audinot n'a pu pendant longtemps faire parler que des marionnettes : on lui a permis ensuite de leur substituer des enfants...

« Les divers théâtres ne pouvaient pas même chanter un pont-neuf et, quand une chanson était nécessaire, l'acteur la récitait et les violons en jouaient l'air.

« Pour obtenir la permission de chanter, les entrepreneurs des Beaujolais convinrent que leurs acteurs ne feraient que les gestes, pendant que des musiciens chanteraient pour eux dans les coulisses.

« Les Associés jouaient des pièces de toutes espèces, mais ils étaient obligés de les faire précéder par des marionnettes.

« Les Délassements avaient aussi des marionnettes, mais, pour différer des Associés, ils furent obligés de mettre une gaze entre la scène et les spectateurs... »

Ces entraves n'étaient pas minces et on en pourrait relever bien d'autres : ainsi, pour les Délassements comiques, la défense d'y paraître plus de trois acteurs à la fois[1] et, pour les Variétés amusantes, l'obligation de verser une redevance de 60 000 francs à l'Opéra[2] ; il n'est pas jusqu'au répertoire qui ne soit astreint à une complète sujétion : « Après avoir passé à la censure de la police, les pièces des petits spectacles devaient encore éprouver celle des comédiens Français et Italiens. Si les acteurs, chargés de cette censure, trouvaient la pièce bien conduite, ils retranchaient quelques scènes qui la privaient de l'enchaînement et de la suite qu'elle devait avoir... Souvent les comédiens privilégiés ne souffraient que des scènes épisodiques ; quelquefois ils retenaient pour leur théâtre une pièce destinée aux petits spectacles ; mais le plus souvent ils jugeaient la pièce trop au-dessus des petits spectacles et trop au-dessous du leur ; alors ils la défendaient absolument et elle n'était jouée nulle part...[3] »

1. *Almanach de Froullé*, 1791.
2. Lepan, *loc. cit.*
3. Millin de Grandmaison, *loc. cit.* — Rappelons à ce propos cette

Seuls, quelques esprits chagrins ou intéressés trouvent, même alors, que le pouvoir est trop large : ce ne sont que des voix isolées s'élevant dans le concert unanime qui réclame la liberté. Il est naturel sans doute qu'on prête, dans une facétie, aux sociétaires du théâtre Français des doléances telles que celles-ci : « Plaise aux États généraux que nous, pensionnaires du roi, devant, en vertu de nos privilèges exclusifs, contribuer seuls aux plaisirs de la capitale, il soit ordonné que tous les petits théâtres ignobles auxquels on se porte en foule, à cause de la modicité de leur prix ou plutôt de l'indécence des productions qu'ils osent mettre en scène, soient entièrement abolis et leurs salles rasées et détruites, leurs bateleurs dispersés et rejetés dans la boue d'où ils sont sortis...[1] » Il est plus étonnant de voir, en août 1789, publier cette opinion restrictive : « Je suis convaincu qu'il est de notre devoir de supprimer quelques théâtres. La multiplicité des spectacles nuit également au bon

anecdote piquante rapportée dans un livre récent : « L'engouement du public pour le théâtre des Associés fut tel que les comédiens Français en prirent ombrage et firent défense à son directeur de jouer leurs tragédies ; Sallé, au désespoir d'abandonner les pièces auxquelles il devait les meilleures de ses recettes, écrivit la lettre suivante au comité du théâtre Français : « Messieurs, je donnerai demain dimanche une représentation de *Zaïre ;* je vous prie d'être assez bons pour y envoyer une députation de votre illustre compagnie et, si vous reconnaissez la pièce de Voltaire, après l'avoir vue représentée par mes acteurs, je consens à mériter votre blâme et à ne jamais la faire représenter sur mon théâtre ». Lekain et Préville se rendirent à cette invitation ; les héros de Voltaire étaient à ce point défigurés qu'ils ne les reconnurent pas et pensèrent avoir assisté à une comédie bouffonne, tant ils « crevèrent de rire ». Sallé, le lendemain, obtenait de la Comédie-Française l'autorisation de jouer tout son répertoire. » H. Beaulieu, *Les théâtres du boulevard du Crime,* Paris, 1905.

1. *Cahier de doléances, remontrances...*

goût et aux bonnes mœurs, en détournant une infinité d'artisans et d'ouvriers de leurs occupations journalières... [1] »

Déjà pourtant la campagne pour la liberté des théâtres est commencée et ce sont les phases de cette lutte que nous allons maintenant voir se dérouler : brochures, pamphlets, adresses, pétitions, articles de presse vont se succéder, se mêler, s'opposer les uns aux autres, tandis que le public deviendra chaque jour plus turbulent et que les acteurs profiteront de ces heures d'effervescence pour s'évader de l'ignominie où leur métier les confinait jusqu'alors.

1. *Discours et motions sur les spectacles...*

CHAPITRE II

LA LUTTE POUR LA LIBERTÉ
1789-1791

I. — Le 14 juillet dans les spectacles ; offrandes patriotiques des diverses troupes.

II. — Les comédiens gardes nationaux : polémiques qui s'en suivent ; hauts-faits civiques accomplis par eux ; l'affaire Bordier à Rouen.

III. — Campagne en faveur de la réhabilitation des comédiens ; débats de l'Assemblée constituante : décret du 24 décembre 1789 ; manifestations patriotiques d'acteurs après leur réhabilitation ; attaques auxquelles ils sont en but.

IV. — Campagne pour la liberté d'ouvrir les spectacles et contre le privilège du répertoire ; les auteurs dramatiques contre la Comédie-Française ; débats de l'Assemblée constituante : rapport de Chapelier, décret des 13-19 janvier 1791.

V. — Lutte des auteurs dramatiques pour la sauvegarde de leurs droits littéraires ; décrets des 13-19 janvier et 19 juillet-6 août 1791 ; état précaire subsistant même après ces décrets.

VI. — La disparition de la censure ; *Charles IX :* la guerre déchaînée à la Comédie-Française.

VII. — La vie théâtrale pendant cette période ; le peuple maître des spectacles ; le nouveau répertoire : pièces de circonstance patriotiques et anticléricales, reprise de *Brutus* ; manifestations aux représentations : amour du roi, impopularité de la reine, ovations aux héros du jour.

I

Le 12 juillet 1789, les spectacles ont été affichés comme d'ordinaire et, en cette journée dominicale,

il y a foule dans tous les théâtres, — une foule calme et gaie, joyeuse de venir entendre ses acteurs favoris. Subitement, avant les trois coups, une rumeur s'élève du côté de la rue, un brouhaha suivi de pourparlers, de va-et-vient, d'exclamations dans les coulisses, et c'est un étonnement pour les assistants de voir paraître devant le rideau resté baissé un des artistes qui, « d'un air grave », les informe qu'on ne jouera pas et les prie de reprendre leur argent à la porte.

— « Pourquoi ? pourquoi ? » crie-t-on aussitôt de tous les coins de la salle.

— « Une députation du peuple, répond l'autre, vient de se présenter ici et nous a déclaré qu'il n'y aurait pas de représentations théâtrales ce soir !...[1] »

Aux Français, c'est toute l'explication qu'on donne; ailleurs peut-être est-on plus prolixe ; dehors, en tout cas, les spectateurs apprennent vite la grande nouvelle : le renvoi de Necker, la colère populaire, l'insurrection qui commence à se déchaîner, entraînée par la parole ardente d'un Camille Desmoulins.

Dans tous les spectacles, en effet, une députation s'est présentée et a intimé de ne point lever le rideau en ce jour de deuil, « le départ du ministre portant un coup violent aux amis de la Liberté »[2]. Peu à peu donc les salles se vident et leurs spectateurs viennent grossir la foule qui déferle tumultueusement sur le boulevard; le salon de Curtius, au passage, est pris d'assaut et on enlève les bustes en cire de Necker et du duc d'Orléans, pour les porter triomphalement,

1. *Lettres du Dr Rigby...* publiées par le baron A. de Maricourt, Paris, 1910.

2. *Ibid.*

voilés de noir, à travers la ville[1] ; l'Opéra, presque en face, se dégarnit rapidement de sa brillante assistance, et les belles dames, escortées de leurs chevaliers servants, se hâtent, effarées, cherchant en vain à retrouver leurs carrosses qui ne peuvent plus approcher ; le peuple cependant ne bouscule pas trop cette noblesse qu'il guillotinera bientôt, une autre idée le hante ici : avoir, pour venger le ministre exilé, toutes les armes, piques, hallebardes, épées, que renferme le magasin d'accessoires, et c'est le limonadier en titre du lieu, le sieur Charles Mangin, qui se fait un devoir d'équiper ces turbulents citoyens avec tout ce bric-à-brac qui va maintenant servir à de véritables tragédies[2].

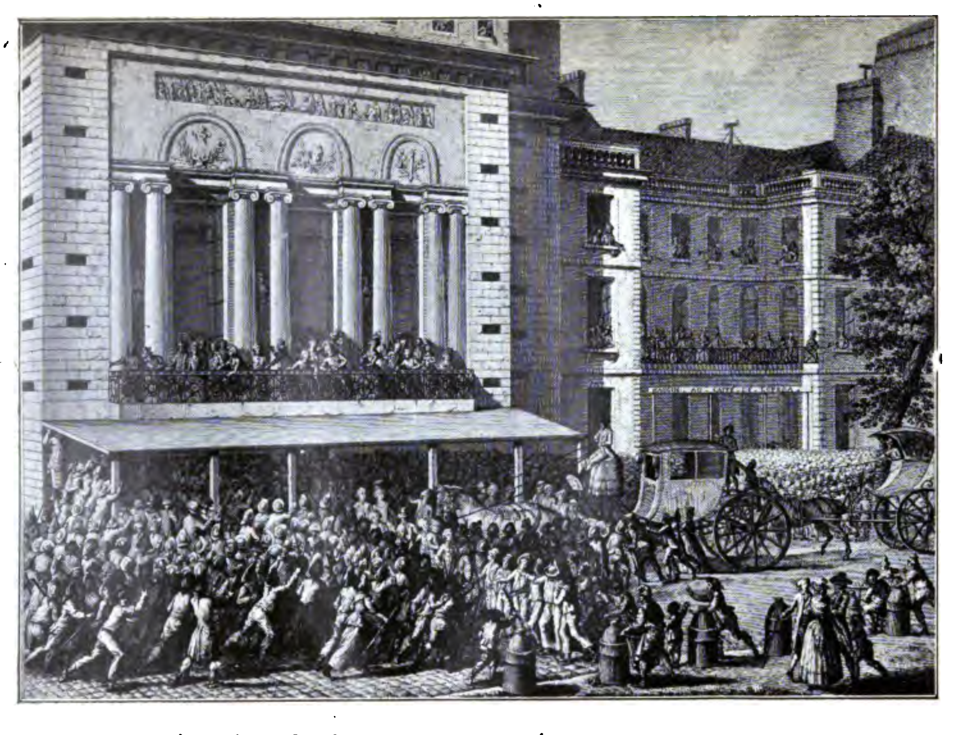
Les jours suivants, dans Paris enfiévré, la vie théâtrale est totalement arrêtée ; qui donc aurait l'idée d'aller à la comédie quand le peuple prend la Bastille ? Le dimanche d'après seulement, on décide de rouvrir les diverses scènes et ce n'est en fait que le mardi 21 qu'on voit les rampes se rallumer[3]. Quel enthousiasme alors pour souligner, dans les tirades, toute allusion aux événements, à Necker, aux victimes de l'ancien régime[4] ! C'est le moment où Plancher de Valcour, le directeur des Délassements comiques, déchire le voile de gaze imposé jusqu'alors à ses tréteaux et s'élance au travers en criant : « Vive

1. J. Claretie, *Camille Desmoulins*, Paris, 1875.

2. Archives nationales, F17 1294. Pétition de Charles Mangin demandant à rester attaché à l'Opéra comme limonadier, lors du transfert de ce théâtre du boulevard Martin à la rue de la Loi, en thermidor an II (juillet 1794).

3. J. S. Bailly, *Mémoires d'un témoin de la Révolution*, Paris, 1804.

4. F. Jauffret, *Le théâtre révolutionnaire*, Paris, 1869.



LE PEUPLE FAISANT FERMER L'OPÉRA, LE 12 JUILLET 1789

(Gravure de Prieur et Berthault)

la Liberté [1] ! » ; c'est le moment où l'on offre à Latude l'entrée gratuite à tous les spectacles « afin qu'il puisse aller souvent oublier les jours de sa douleur [2] » ; c'est le moment surtout où directeurs et acteurs rivalisent de désintéressement pour offrir des dons patriotiques : aux Français, Dazincourt annonce que le produit des deux premières représentations sera consacré aux pauvres et celui de la troisième versé aux gardes françaises [3]; à Monsieur, le 21, Saint-Preux déclare, au nom de ses camarades, que leurs appointements seront, avec la recette du soir, versés « dans la caisse commune de la misère » [4] ; en même temps, l'Ambigu comique joue au profit de la caisse établie à l'Hôtel-de-Ville pour les subsistances et Ruggieri allume des feux d'artifice « pour les infortunés ouvriers qui ont combattu pour la liberté de la Patrie » [5].

Cette générosité n'est point passagère et, dans les mois suivants, de nombreux traits pareils se renouvellent, surtout quand Necker, revenu au pouvoir, clame l'état déplorable des finances. Imitant les femmes des artistes qui sont venues, le 7 septembre, offrir à la Nation leur argenterie et leurs bijoux [6], les comédiens de Monsieur, le 15, apportent à la Commune de Paris, par l'intermédiaire de leur avocat, Me Buirette, une somme de 1.500 livres [7]; le 23, c'est la Comédie-Ita-

1. H. Beaulieu, *loc. cit.*

2. F. Funk-Brentano, *Légendes et archives de la Bastille*, Paris, 1909.

3. J.-S. Bailly, *loc. cit.*

4. L. Pericaud, *Le théâtre de Monsieur*, Paris, 1908.

5. *Journal de Paris*, 1789, nos 202-206.

6. E. Lunel, *Le théâtre et la Révolution*, Paris, 1910.

7. S. Lacroix, *loc. cit.*, I.

lienne qui offre à l'Assemblée nationale 12.000 livres payables à un mois [1] ; le 26, les Français à leur tour se présentent à Versailles et, introduits à la barre, déclarent qu'ils ont voté un sacrifice de 23.000 livres à l'échéance du mois de janvier suivant, — beau geste qui leur attire, en remerciement, ce petit discours du Président : « ... On ne peut, messieurs, faire un plus noble usage de la rétribution qu'obtiennent des talents qui contribuent à la consolation et au bonheur de l'humanité !... [2] » ; l'Académie royale de musique arrivera la dernière, le 21 janvier 1790, offrant 15.000 livres et s'excusant, en une longue adresse, de ce retard uniquement dû à son mode d'administration [3].

II

Messieurs les comédiens, pendant ce temps, ne sont pas restés inactifs et sont devenus d'importants personnages.

Au début, sans doute, avec tant d'autres, beaucoup ont ri de voir tomber la Bastille et la jolie Mlle Contat n'était sûrement pas la seule, le 14 juillet, qui fût accourue là comme à une pièce à succès, heureuse

1. *Gazette nationale ou Moniteur universel*, 1789, nº 61.

2. *Procès-verbal de l'Assemblée nationale.*

3. *Ibid.* — Individuellement aussi, quelques acteurs offrent des dons patriotiques, à cette même époque : ainsi Saint-Preux, du théâtre de Monsieur, dont la contribution est datée du 7 août (Arch. nat. F[17] 1294), et Beaulieu, des Variétés, qui, le 9 février 1790, abandonne à la Nation la pension de 400 livres que lui font ses directeurs (*Procès-verbal...*).

d'entendre des coups de canon et d'éprouver un petit sentiment de peur avant de regagner, au bras du futur chancelier Pasquier, sa voiture laissée à quelque distance[1].

Déjà pourtant quelques-uns prennent plus au sérieux la chose et sentent soudain naître en eux une âme guerrière insoupçonnée jusqu'alors ; tous évidemment n'imitent pas Beaulieu, le comique des Variétés, le seul signalé comme ayant marché à l'attaque de la vieille citadelle[2], mais beaucoup s'enrôlent parmi les milices qui se forment dans chaque quartier au milieu de l'émotion grandissante et, comme ils sont plus turbulents, plus beaux parleurs, plus vantards que la moyenne des braves bourgeois, ils sont naturellement tout de suite pourvus de hauts grades. Ecoutez ainsi comment Naudet est promu colonel : le 13 juillet, ému par les rumeurs populaires, il se rend à son district « pour partager les dangers et les travaux de ses concitoyens » ; chargé de commander un poste, « il accepte par zèle » et, pendant cinq jours et cinq nuits, il a sous ses ordres quarante-trois personnes, dont plusieurs de ses camarades ; fiévreusement alors on fait, près du théâtre Français, un petit camp retranché, où l'on se hâte de fabriquer des cartouches avec du plomb apporté par Saint-Prix et un baril de poudre fourni par Dugazon ; Naudet, en chef consciencieux, surveille ce grave travail, encourage ses hommes, envoie des patrouilles alentour, fait fouiller les maisons voisines, — si bien que, le cinquième jour, quand un régiment est formé dans

1. F. Funk-Brentano, *loc. cit.*

2. *Biographie nouvelle des contemporains*, Paris, 1821.

le district, il est acclamé pour le commander avec Dugazon et Saint-Prix comme capitaine et lieutenant[1].

C'est une histoire entre vingt, car, de la même façon, Grammont est promu lieutenant-colonel, Brizard, Le Sage, Beaulieu, Champville deviennent capitaines, tandis que restent sous-officiers ou simples fusilliers tant d'autres comédiens ou chanteurs plus ou moins connus, Marcy, Martin, Michot, Dessessarts, Fusil, Baptiste cadet, Chardiny, Rochefort, Vénier, Robert, Saint-Preux, jusqu'au « dieu de la danse », l'incomparable Vestris[2].

Dans ces heures de trouble, cette véritable invasion de cabotins passe un peu inaperçue mais, bientôt, quand les esprits se calment, beaucoup s'indignent de voir se pavaner aux premières places ceux que jusqu'alors on était accoutumé de traiter en parias; les *Révolutions de Paris* elles-mêmes, tout en plaidant que « personne n'a le droit de se plaindre de ce qui est le résultat de la volonté générale », constatent que « l'opinion publique n'est pas en faveur de MM. les comédiens officiers » et que ceux-ci n'auraient peut-être pas dû aller si vite[3]. De véritables pamphlets paraissent alors contre eux : *Les comédiens commandants....., Les réflexions d'un bourgeois du*

1. *Réponse de M. Naudet, comédien du roi, aux injures répandues contre lui dans différents journaux*, Paris, 1790.

2. *Les comédiens commandants, MM. Grammont, Saint-Prix, Dugazon, Champville, tous comédiens Français...* Paris, 1789 (British Muséum F[370] 5). — L. Péricaud, *loc. cit.* — E. Lunel, *loc. cit.*. — *Biographie nouvelle...* — Arch. nat., F[17] 1291 — *Anecdotes du temps de Louis XVI*, Paris, 1854. — Ch. L. Chassin, *La Vendée patriote*, Paris, 1893.

3. *Révolutions de Paris*, 1789, nº 5.

district de Saint-André des Arcs....., qui, tous, avec des détails divers, roulent autour de cette idée : qu'un acteur, individuellement, peut être estimable, mériter des égards, « quand on distingue en lui un moral modeste et rectifié », mais que son seul rôle est d'amuser le public et non de le commander : « Je lui dirai, conclut un de ces libelles, que la garde parisienne, ne jouant pas la comédie, ne doit pas avoir de comédiens pour chefs, et s'il manquait de jugement, au point de s'aigrir de mes réflexions, j'ajouterai qu'il est du dernier ridicule qu'un bourgeois parisien soit commandé militairement par un officier qu'il peut, pour prix et somme de 42 sols, applaudir et siffler journellement à son choix. Ce constraste révolte le bon sens »[1].

Ces messieurs trouvent pourtant des avocats pour répondre à ces attaques ; M. J. de Chénier, le futur conventionnel, déclare, avec Prudhomme, qu'on ne peut réclamer légitimement contre un choix émané de la volonté générale[2] ; Laya ajoute que « nulle profession n'entraîne aucune dérogeance » et dédie en ces termes sa brochure aux électeurs des districts des Cordeliers et de Saint-André des Arcs : « Si vous avez fait choix d'un comédien pour votre capitaine, c'est que vous avez cru que le patriotisme ne mourrait jamais dans ceux qui ressuscitent à nos yeux les Cicérons et les Brutus ! [3] » Eux-mêmes savent bien,

1. *Les comédiens commandants...* cité par G. Maugras, *Les comé-ns hors la loi,* Paris, 1887.

2. M. J. de Chénier, *Courtes réflexions sur l'état-civil des comé-ns,* Paris, septembre 1789.

3. Laya, *La régénération des comédiens en France ou leurs droits 'état-civil,* Paris, 1789.

au besoin, se défendre et l'auteur d'un de ces pamphlets, le sieur Lavaud, en sut quelque chose qui, appelé dans un café par Naudet, sous un prétexte quelconque, fut reçu par celui-ci à coups de poings et à coups de pieds[1].

Tout ce bruit, du reste, ne leur fait pas rendre leurs galons et, dans les mois qui suivent, ils ne manquent pas, à chaque occasion, de se faire remarquer, comme le jeudi 13 août, où la bénédiction des drapeaux de la garde nationale, en l'église des Cordeliers, leur permet de s'exhiber au premier rang, quand, à trois heures, le cortège se rend au temple, en grande pompe, tambours battant, clairons sonnant, les hommes marquant le pas avec énergie sous le commandement de Naudet, de Dugazon, de Grammont, de Saint-Prix, de Marcy, tous officiers du district, et que, debout dans le chœur, le colonel Naudet lit un grand discours à La Fayette, « l'infatigable héros que tout Français chérit », — splendide cérémonie qui permet à la foule d'admirer les beaux comédiens, si dignes en leurs uniformes neufs ; à peine quelques esprits chagrins trouvent-ils que Dugazon a l'air « trivial » et que Grammont ne marque pas assez de respect à son chef en l'interpellant « d'un ton peu décent » : — « Hai ! Naudet ! Naudet ! dis donc, dis donc ! Naudet ! écoute !.....[2] »

Vers le même temps, les murs sont couverts de placards, signés de ces mêmes acteurs-officiers ; chaque jour, Grammont, avec sa compagnie, escorte, armes bas, les cortèges funèbres de miliciens décédés

1. G. Maugras, *loc. cit.*

2. *Les comédiens commandants...*

au lieu de remplir son rôle au théâtre[1]; Brizard, à la tête de patrouilles, préside à des visites domiciliaires[2]. Naudet dirige, en octobre, une expédition de ravitaillement du côté de Dourdan et ramène quarante voitures de farine, ce qui lui vaut un arrêté louangeur de la Commune de Paris[3]; c'est à qui vraiment fera le plus parler de lui et quelques-uns semblent un peu en perdre la tête, ce qui fait dire à l'aimable Mlle Desgarcins : « Mon Dieu ! mon Dieu ! c'est bien vrai pourtant que la France est en Révolution : Mme Josse a mis sur l'étiquette de ses pots, au lieu de « rouge végétal », « rouge national » ![4] »

Le cas du citoyen Bordier, le comique tant fêté des Variétés, fut plus grave et eut un sinistre dénouement. Ne voilà-t-il pas que, vers le 20 juillet, à peine relevé d'une grave maladie qui l'a empêché d'assister à la prise de la Bastille, il quitte subrepticement Paris, escorté du sieur Bance, son chirurgien, disant à tous qu'il va faire une cure à Forges-les-Eaux ; on le voit en effet, peu après, à Beauvais, mais bientôt, revenu à Gisors, il y signale son passage en excitant une émeute ; à travers le Vexin, les jours suivants, il va, prêchant la guerre civile déjà fort à la mode dans cette région où la populace déchaînée brûle les châteaux, détruit les fabriques, pille les magasins de blé, arrête les convois de ravitaillement, menace de mort les autorités de la province. Arrivé à Rouen, vers le 1er août, il y retrouve un ancien ami, Jourdain, de Lisieux, qui s'est fait rapidement connaître

1 *Les comédiens commandants...*

2 E. Lunel, *loc. cit.*

3 *Réponse de M. Naudet...*

4 *Mémoires de Fleury,* Paris, 1903.

des habitants par sa propagande révolutionnaire ; ensemble ils dirigent, le 3 et le 4, le sac de l'hôtel de l'Intendance, de la chapelle des Cordeliers, des bureaux d'octroi, obéissant sûrement à quelque mot d'ordre qui semble parti de très haut ; arrêté le 4, il est, quelques heures après, relâché et s'enfuit alors, trouvant désormais le séjour de Rouen un peu dangereux, car la municipalité s'y ressaisit et commence à pendre, au bout du pont de bateaux, un certain nombre de comparses pris au hasard ; malheureusement pour lui on le rattrape à Magny et il est ramené prestement dans la bonne ville qu'il a mise à feu et à sang, enfermé dans la geôle du Palais de Justice, bientôt traduit en jugement devant la prévôté et enfin condamné à mort, ainsi que Jourdain, le 21 août, malgré les réclamations qu'ont adressées en sa faveur et le maire de Paris et La Fayette et le roi lui-même, par l'entremise du garde des sceaux, — hautes protections qui ne l'empêchent pas, à la chute du jour, d'être dûment accroché à la potence, devant tous les Rouennais assemblés qui, sans pitié devant ce pauvre hère vaincu, le raillent, allant jusqu'à lui rappeler, gouailleurs, le mot d'un de ses anciens rôles : « Monterai-je t'y ? Monterai-je t'y pas ?... [1] »

1. Arch. mun. de la ville de Rouen, registres municipaux et liasse 202. B. 4. — Arch. nationales T 930[10] et 1450. — *Petite histoire de France...* par l'auteur de *Salluste aux Français* (Marlin), Paris, 1792. — *Jugement de Bordier dans l'empire des morts ou lettre de Lekain aux amateurs,* Paris, s. d. (1789). — *Mort de Bordier, acteur des Variétés,* par Dumaniant, acteur des Variétés, Paris, s. d. (1789). — *La mort subite du sieur Bordier, acteur des Variétés.* Lettre d'un négociant de Rouen, M. Guillaume... 1789. — *Histoire de la conjuration de Louis-Philippe-Joseph d'Orléans...* par l'auteur de la *Conjuration de Maximilien Robespierre* (Montjoie), Paris, 1796. — Nous avons mis en œuvre toutes ces sources dans l'article que nous avons consacré à Bordier, dans la *Revue hebdomadaire* (21 septembre 1912).

C'est là un fait isolé et, parmi ses camarades, Bordier semble bien le seul, à cette date, qui soit allé si loin.

Une autre ambition les tient, maintenant qu'ils se croient devenus de grands personnages : obtenir une réhabilitation complète, être de vrais citoyens, électeurs et éligibles, habilitables à n'importe quelles fonctions, relevés de l'excommunication portée contre eux, sans que rien ne subsiste de ce préjugé qui les écartait de tout jusqu'alors.

III

Pour les États généraux, les comédiens ont déjà été admis comme électeurs, mais cela ne leur suffit pas et plusieurs brochures facétieuses de l'époque montrent leurs desiderata. « Il faut représenter aux États, dit l'une d'elles, qu'il est absolument injuste que, dans un siècle aussi éclairé, il existe un décret portant anathème contre une portion de citoyens qui, souvent, par leurs vertus privées, et toujours, par leurs aumônes abondantes, ont le plus grand droit à l'indulgence du Saint-Père ; et qu'Il sera supplié de nous traiter comme les bouffons (classe d'acteurs bien inférieure à la nôtre), qui font les plaisirs de la ville de Rome et contre lesquels, même dans ses domaines, le Saint-Père n'a jamais lancé d'excommunication[1]. » — « Il est toujours existant, dit une autre en en gémissant, qu'un comédien n'est jamais

1. *Cahier de doléances, remontrances...*

nommé au nombre des officiers municipaux et, ce qui est plus absurde encore, qu'on ne les admet point à exercer des charges, qu'ils peuvent acquérir comme d'autres, puisqu'elles sont à prix d'argent; que certaines compagnies, tels les avocats, portent les choses plus loin et chassent de leur sein les individus qui épousent non seulement une comédienne, mais même la fille ou la nièce d'un comédien, comme il est arrivé à M. François de Neufchateau, pour avoir épousé la nièce de M. Préville... [1] »

Les mêmes voix qui se sont élevées pour défendre leur droit à devenir des officiers de la garde nationale viennent encore ici à leur secours et, mieux qu'eux, plaident en leur faveur. Éloquemment, M. J. de Chénier, partant du principe reconnu par l'Assemblée nationale que « tous les hommes sont égaux, » écrit : « Il est de justice rigoureuse de laisser jouir pleinement les comédiens de leurs droits civils et politiques et de les placer précisément sur la même ligne que le reste des citoyens. Quant aux individus, laissez la considération publique chercher celui qui la mérite et fuir celui qui n'en est pas digne. Soyez certains que l'opinion générale ne se trompe pas longtemps sur un citoyen... [2] » — et Laya, après avoir repris ces mêmes arguments, y ajoute l'utilité pour un pays d'avoir des acteurs : « Ceux-ci semblent au contraire les instruments dont se servent les moralistes d'une nation. Ils nous font voir, dans le miroir de la vie humaine, nos passions, pour nous instruire à les surmonter, nos ridicules,

1. *Cahier, plaintes et doléances de messieurs les comédiens Français*, Paris, 1789.

2. M. J. de Chénier, *loc. cit.*

pour nous en faire rougir, nos fautes, pour nous corriger...[1] »

Ces plaidoiries ne vont pas naturellement sans susciter des réparties et l'une d'elles au moins, signée d'un « neveu de l'abbé Maury », mérite d'être signalée par son tour spirituel et agressif contre ceux qu'elle appelle « hommes aux trois révérences ». — « ... En se présentant devant vous, que fait le comédien? — Une révérence du côté du roi, une révérence du côté de la reine et une révérence à messieurs du parterre. Là, la tête baissée, les deux bras mollement penchés, il attend, avec toute l'humilité possible, que vous daigniez lui dicter vos lois. Il les reçoit sans oser répliquer; il vous promet, au nom de ses camarades, de faire tout ce qui est en eux pour vous contenter; il vous demande votre indulgence; il assure qu'il en a besoin et il se croit trop heureux s'il parvient à mériter vos bontés. Un tel homme est-il votre égal? Non, très certainement... Pensez-vous que l'individu qui est obligé de faire ces trois révérences et de venir, au premier caprice du public, s'humilier à ce point, soit bien fondé à prétendre aux droits de citoyen?...[2] »

Toute cette polémique a au moins le résultat d'appeler sur ceux qui en sont l'objet l'attention des législateurs, si bien que nul n'est étonné quand, le 21 décembre 1789, le comte de Clermont-Tonnerre, visant à la fois les acteurs et les juifs, propose à l'Assemblée nationale de voter « qu'aucun citoyen actif, réunissant les qualités d'éligibilité, ne puisse

1. Laya, *loc. cit.*

2. *L'homme aux trois révérences ou le comédien remis à sa place*, étrennes à ces Messieurs, pour l'année 1790, par un neveu de l'abbé Maury (Ducroisy). Paris, 1789.

être exclu du tableau des électeurs ou éligibles à raison de la profession qu'il professe. »

Le surlendemain, 23, le même orateur, développant sa motion, montre que « si l'on prononce l'exclusion contre ces deux classes d'individus, on agira contre l'expression de la Déclaration des droits qui est en tête de la Constitution... Les hommes ne sont vils qu'autant qu'ils sont avilis par la loi ; dès lors que la loi ne prononce pas cet avilissement, les hommes ont tous le même caractère et la même capacité... [1] »

Un long débat s'en suivit : l'abbé Maury, dans les mêmes idées que son « neveu », combattit la proposition avec violence, aussi hostile au bourreau et aux juifs qu'aux comédiens dont « la profession était vicieuse » ; Robespierre, au contraire, défendit Clermont-Tonnerre, tandis que l'évêque de Nancy appuyait l'abbé Maury dans un discours semé d'anecdotes « absolument déplacées dans la bouche d'un prélat et devant une assemblée respectable... » ; Duport, ensuite, parla longuement, dans le même sens que Robespierre, dit qu'aucune conséquence fâcheuse ne pouvait découler du vote de ce projet, que si un juif, un protestant, un comédien, réunissait la pluralité des suffrages, c'était une preuve qu'il réunissait aussi les qualités nécessaires à être utile à la société et il conclut par cette nouvelle motion « qu'il ne pourrait être opposé à aucun citoyen actif aucune exclusion que celles prononcées par les précédents décrets, dérogeant à toutes les lois et ordonnances à ce contraire ».

1. Pour toute cette discussion sur la réhabilitation des comédiens : *Moniteur universel.* — Buchez et Roux, *Histoire parlementaire de la Révolution française*, Paris, 1834, III.


TOVRAINE
BRETAGNE
LIMOVSIN
AVVERGNE
PYRENEES
CHAMBORD
ARGENTAT
PVY MARY
CANTAL
CIRQVE DE
GAVARNIE
CE
QV'ON
PEVT
VISITER
EN
EMPRVNTANT
GARE DE PARIS
QVAI D'ORSAY
LES
RESEAVX
D'
ORLEANS
ET
DV MIDI

P. O. Publicité. N° 12-1921. Imp. LÉVY Fils et Cie, 44, Rue Letellier, Paris

D'autres députés voulurent intervenir, mais des voix réclamèrent la clôture : on allait voter, quand Brunet de Latuque disposa une troisième rédaction à laquelle priorité fut accordée sur les deux autres : « Les non-catholiques, qui auraient d'ailleurs rempli toutes les conditions d'éligibilité, pourraient être élus dans tous les degrés d'administration; ils seraient capables de posséder les emplois civils et militaires comme les autres citoyens. »

La discussion reprit le 24 et le prince de Broglie développa, sur cette admissibilité aux emplois civils et militaires, une disposition analogue à celle présentée la veille par Duport.

On apprit sur ces entrefaites que les acteurs du théâtre Français venaient d'adresser une lettre au président, pour s'informer si on avait décidé en leur faveur[1]; l'abbé Maury s'éleva aussitôt contre cette

1. Paris, ce 24 décembre 1789.

Monseigneur,

Les comédiens Français ordinaires du roi, occupant le théâtre de la Nation, organes et dépositaires des chefs-d'œuvre dramatiques qui sont l'ornement et l'honneur de la scène française, osent vous supplier de vouloir bien calmer leur inquiétude.

Instruits par la voix publique qu'il a été élevé, dans quelques opinions prononcées dans l'Assemblée nationale, des doutes sur la légitimité de leur état, ils vous supplient, Monseigneur, de vouloir bien les instruire si l'Assemblée a décrété quelque chose sur cet objet, et si elle a déclaré leur état incompatible avec l'admission aux emplois, à la participation aux droits de citoyen. Des hommes honnêtes peuvent braver un préjugé que la loi désavoue, mais personne ne peut braver un décret, ni même le silence de l'Assemblée nationale sur son état.

Les comédiens Français, dont vous avez daigné agréer l'hommage et le don patriotique vous réitèrent, Monseigneur, et à l'auguste Assemblée, le vœu le plus formel de n'employer jamais leurs talents que d'une manière digne de citoyens français et ils s'estimeraient heureux si la législation, réformant les abus qui peuvent s'être glissés sur le théâtre, daignait se saisir d'un instrument sur les mœurs et sur l'opinion publique.

Nous sommes... *Signé :* Dazincourt, secrétaire.

audace et déclara « qu'il était de la dernière indécence que des comédiens se donnassent la licence d'avoir une correspondance directe avec l'Assemblée »; un rappel à l'ordre arrêta l'orateur et, au milieu du tumulte, le président Desmeuniers reconnut qu'il avait bien reçu la lettre, mais que celle-ci était restée sans réponse.

Clermont-Tonnerre ramena ses collègues au débat et soutint la motion du prince de Broglie ; Rewbell discourut contre les juifs, Barnave argumenta en faveur des protestants, l'évêque de Clermont s'éleva contre les acteurs : amendements et propositions nouvelles se succédaient, s'opposaient dans une confusion croissante, quand Beaumetz intervint : « La question sur les juifs doit être ajournée, dit-il, et j'ai de fortes raisons pour le penser... mais, messieurs, il n'en est pas ainsi des comédiens : ils sont Français, ils sont citoyens, ils sont hommes, ils travaillent autant que nous à la régénération des mœurs, en donnant au peuple des plaisirs doux, une morale encore plus douce. Je ne connais pas de lois qui aient déclaré les comédiens infâmes : ils sont flétris par le préjugé et ce préjugé qui les flétrit fut l'enfant de la superstition. Mais le règne de la superstition est passé et sans doute vous ne pensez pas que les lois que vous faites doivent être plus sévères que celles qui régnaient déjà... Le Français a besoin de plaisirs, il est juste qu'il puisse estimer ceux qui font ses plaisirs ; ne serait-ce pas les frapper d'infamie que de leur refuser les droits de citoyens?... » Et, sur ce ton, le député d'Artois continuait son éloquent plaidoyer qu'il conclut en formulant le vœu que « les théâtres français devinssent des écoles utiles où l'on s'instruirait

d'autant mieux que l'on en estimerait les auteurs et les acteurs ».

D'unanimes applaudissements saluèrent l'orateur et la cause des comédiens était, pour ainsi dire, déjà gagnée quand Mirabeau, montant à la tribune, acheva la déroute de leurs adversaires en une courte improvisation. Il y eut bien encore quelques réclamations, quelques clameurs, mais le décret put être enfin voté, déclarant les non-catholiques électeurs, éligibles « dans tous les degrés d'administration » et capables, sauf les juifs, de tous les emplois civils et militaires [1].

Ce fut une grande joie pour la gent comédienne d'avoir ainsi obtenu, sans grosse difficulté, l'objet de ses désirs, aussi, de ce moment, devient-elle plus encombrante, plus turbulente que jamais et, rien qu'en 1790, c'est à qui, parmi ces messieurs, fera le plus parler de lui.

N'est-ce pas en effet dans un but de jactance que Beaulieu, en janvier, fait son geste célèbre, quand, après le supplice des Agasse, condamnés à mort pour fabrication de faux assignats, il veut prouver que l'infamie d'un parent ne retombe pas sur la famille, donne sa démission de lieutenant en faveur d'un de leurs frères et remet solennellement à celui-ci ses épaulettes devant son bataillon assemblé ? — Cela d'ailleurs lui réussit car, à la suite, l'Assemblée natio-

1. Décret du 24 décembre 1789. « *Les non-catholiques qui auront d'ailleurs rempli toutes les conditions prescrites dans les précédents décrets pour être électeurs ou éligibles, pourront être élus dans tous les degrés d'administration sans exception.*

Les non-catholiques sont capables de tous les emplois civils et militaires comme les autres citoyens, sans entendre rien préjuger relativement aux juifs, sur lesquels l'Assemblée se réserve de prononcer et, au surplus, sans qu'il puisse être opposé à l'éligibilité d'aucun citoyen d'autre exclusion que celle résultant des décrets constitutifs. »

nale décrète de publier ce trait de générosité et d'en envoyer le procès-verbal à tous les districts de France[1].

N'est-ce pas aussi pour faire parler de lui que Larive, le 12 février suivant, vient offrir à La Fayette la chaîne que Bayard portait à son cou, — chaîne qui lui a été donnée à lui-même, par un descendant du grand chevalier, un soir qu'il en représentait le personnage au théâtre de Grenoble? — Ce Larive maintenant se piquera d'être un notable citoyen et, le le 14 décembre de cette même année, il viendra à la tête d'une députation du corps électoral de Paris présenter une adresse à l'Assemblée nationale et jurer, au nom de tous, soumission à ses décrets, — ce qui lui vaudra d'être admis aux honneurs de la séance, après un discours louangeur du président[2].

A cette même date un certain nombre d'acteurs sont membres de la société des Amis de la Constitution et, dans la liste imprimée du 21 décembre, quatre d'entre eux sont notés : Brizard, Larive, Talma et Dugazon qui, habitant hôtel de Bouillon, quai des Théatins, ne peut manquer d'avoir là des relations avec plusieurs constituants notables tels que Thouret et Buzot, logés en ce même lieu[3].

Ce sont là tous sociétaires des Français et, si l'on rapproche d'eux plusieurs de leurs camarades que nous avons déjà cités dans la garde nationale, il semblerait que le premier spectacle de Paris fut aussi le plus ardent comme patriotisme. De fait, c'est dès le mois de décembre 1789 qu'il a changé son ancienne

1. *Biographie nouvelle des contemporains*. — E. Lunel, *loc. cit.*
2. *Ibid.*
3. F.-A. Aulard. *La société des Jacobins*, Paris, 1889.

appellation pour se parer désormais du titre superbe de théâtre de la Nation. Il n'empêche que sa réputation reste mauvaise, qu'il est mal vu des journalistes les plus avancés, combattu sans cesse, notamment par Prudhomme qui a ainsi accueilli sa nouvelle dénomination : « ... De quel droit le théâtre Français serait-il le théâtre de la Nation ? Serait-ce parce que ses comédiens ayant fait une offrande patriotique de 23.000 livres, ils ont fixé le versement de cette somme à une époque où la contre-révolution aurait été opérée, si elle avait dû avoir lieu?... Le titre de théâtre National est une grande et belle récompense qu'il faut réserver pour celui des théâtres qui, dans quelques années, aura le mieux favorisé le développement du patriotisme et de l'esprit public... [1] » Et voici encore comme le même polémiste, quelques mois après, revient à la charge : « ... Ces histrions ont oublié le respect qu'ils doivent au peuple qui les nourrit jusqu'à oser dire « qu'ils reporteront les clefs de son spectacle au roi »... Au roi ! Et c'est à de pareils gens qu'on accorde l'existence civique, dont leur conduite prouve assez qu'ils étaient justement privés !... [2] »

Camille Desmoulins n'est pas plus tendre à leur égard et, dans plusieurs de ses numéros, il raille assez vertement leur enthousiasme civique ; Naudet et Dessessarts surtout sont en butte à ses coups et il se moque avec joie aussi bien du hautain colonel de la milice bourgeoise que du modeste sapeur des vétérans. Ce dernier a le malheur d'avoir un physique des plus plaisants avec son ventre énorme, légen-

1. *Révolutions de Paris*, n° 23.
2. *Ibid.* n° 63.

daire, qui fait tant rire lorsque, dans le rôle de Petit-Jean, des *Plaideurs*, il s'écrie :

Pour moi, je ne dors plus, aussi je deviens maigre !

et Camille, naturellement, ne trouve rien de mieux, que de le ridiculiser avec cela, jusqu'à faire, un beau jour, paraître l'annonce suivante : « Avis important aux femmes grosses. Une lettre nous est parvenue, signée Parochel, accoucheur, qui dit qu'une femme est accouchée d'un éléphant parce qu'elle a été frappée de l'apparition du sieur Dessessarts au moment où il sort de dessous la table au quatrième acte du *Tartuffe*. — On invite messieurs les comédiens Français à vouloir bien, le jour où le sieur Dessessarts jouera, en prévenir le public sur l'affiche, en très gros caractères. » — On juge, à la lecture de cet entrefilet, de la colère de la victime qui, rencontrant son ennemi en un café près du Luxembourg, l'agonise de sottises et le provoque en duel, — cartel que Camille s'empresse de refuser mais dont l'annonce amuse follement la galerie [1].

1. J. Claretie, *loc. cit.* — Une brochure contemporaine raconte plaisamment cet incident et y ajoute cette amusante anecdote : « ... Le rhinocéros de la ménagerie de Versailles étant mort, Dugazon prit des pleureuses et se promena dans toutes les galeries du château. Rencontré par le comte d'Artois qui lui demanda la raison d'un pareil accoutrement : « Monseigneur, dit-il, je suis en deuil de votre rhinocéros et je ne puis me consoler de sa mort qu'en vous priant d'accorder la survivance à mon confrère Dessessarts, ce qui fut accordé à l'instant... ». On y cite encore ces vers du même Dugazon :

Un cochon et Dessessarts
Sont deux bêtes à lard :
Voilà la ressemblance ;
Dessessarts est plus gros,
Le cochon est plus beau :
Voilà la différence !...

Ces plaisanteries, du reste, faillirent aussi amener un duel entre

Plus sérieusement, Talma vit bien, cette même année 1790, que l'antique préjugé contre les comédiens n'avait pas entièrement disparu et que tout le monde ne s'inclinait pas encore devant le décret qui avait consacré leur réhabilitation. Voulant en effet, au mois de juillet, publier les bans pour sa prochaine union avec Julie Carreau, il se heurta au refus formel du curé de Saint-Sulpice, refus basé sur la profession « infamante » qu'il exerçait.

Ainsi repoussé, Talma se retourna vers l'Assemblée nationale, — tout-puissant secours qu'on invoquait alors pour toutes les difficultés, — et il lui adressa une lettre implorante, dans laquelle « il s'abandonnait avec confiance à sa justice »[1]. Un débat s'éleva sur cette plainte lue à la tribune : Goupil, l'abbé Gouttes, Bouche prirent successivement la parole et ce der-

leur auteur et sa victime. (Cf. J. Claretie. — *Grand duel entre M. le procureur général de la Lanterme et deux aristocrates,* 1790).

1. 12 juillet 1790.

« Messieurs,

« J'implore le secours de la loi constitutionnelle et je réclame les droits de citoyen qu'on ne m'a point ravis, puisqu'elle ne prononce aucun titre d'exclusion contre ceux qui embrassent la carrière du théâtre. J'ai fait choix d'une compagne, à laquelle je veux m'unir par les liens du mariage. Mon père m'a donné son consentement. Je me suis présenté devant le curé de Saint-Sulpice pour la publication de mes bans. Après un premier refus, je lui ai fait faire sommation par un acte extra-judiciaire. Il a répondu à l'huissier qu'il avait cru de la prudence d'en déférer à ses supérieurs, qu'ils lui ont rappelé les lettres canoniques auxquelles il doit obéir et qui défendent de donner à un comédien le sacrement du mariage, avant d'avoir obtenu de sa part une renonciation à son état... Je me prosterne devant Dieu, je professe la religion catholique, apostolique et romaine... J'aurais pu, sans doute, faire une renonciation reprendre le lendemain mon état, mais je ne veux pas me monr indigne de la religion qu'on invoque contre moi, indigne de la nstitution en accusant vos décrets d'erreur et vos lois d'impuisce. Je m'abandonne avec confiance à votre justice... » (Buchez ioux, *loc. cit.*)

nier remarqua que des acteurs, pour se soustraire aux rigueurs de la loi ecclésiastique, s'étaient mariés en prenant le titre de musiciens ; Durand de Maillane apporta un rapport concluant à l'incompétence de l'Assemblée, car « la puissance spirituelle devait être aussi libre dans la dispensation des sacrements pour le bien particulier et spirituel des fidèles que la puissance temporelle dans les effets civils du contrat de mariage, pour le bien général et particulier des citoyens...[1] » — Finalement on passa à l'ordre du jour et Talma attendit : l'année suivante, il devait trouver le clergé « jureur » plus accommodant ; son mariage fut célébré, le 19 avril 1791, à Notre-Dame-de-Lorette et la bénédiction nuptiale lui fut donnée par un des vicaires qui s'appelait Lapipe[2].

Cette séance du 12 juillet vit, semble-t-il, le dernier débat de la Révolution où furent remises en question les incapacités des acteurs ; désormais, faute au moins d'autorités ecclésiastiques, nous ne trouvons plus de conflits entre prêtres et acteurs : il faudra attendre 1802 pour revoir un incident analogue soulevé par les obsèques de Mlle Chameroy, danseuse de l'Opéra.

IV

Tandis que s'achevait, par le décret du 24 décem-

1. *Rapport sur l'affaire du sieur Talma, comédien Français*, par M. Durand de Maillane, imprimé par ordre de l'Assemblée nationale. Paris, 1790.

2. Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire.*

bre 1789, la campagne pour la réhabilitation des comédiens, une autre lutte se poursuivait, ardente, passionnée, sans répit, pour obtenir l'abolition des privilèges concédés aux grands théâtres par l'ancien régime et le droit pour chacun d'ouvrir à sa volonté de nouveaux spectacles.

Avant même la Révolution, quelques voix, encore timides, s'étaient élevées en faveur de la liberté et, en 1782, Mercier écrivait déjà : «... Notre théâtre si riche devrait être considéré comme un trésor national. Pourquoi appartiendrait-il exclusivement aux comédiens du roi? — Quoi! Dugazon serait l'héritier de Corneille? Quoi! ces chefs-d'œuvre que tout l'or des souverains ne saurait faire renaître, demeureraient en propre à une poignée de comédiens!... Brûlons plutôt nos pièces!... [1] » — et, ailleurs, le même écrivain constatait que de tous côtés on réclamait à grands cris deux théâtres au moins [2].

Un peu plus tard, de Cailhava revint sur cette demande d'un second théâtre Français; la décadence des spectacles, disait-il, est complète et « la cause première en est le privilège exclusif accordé à une seule troupe, sur les choses les plus libres, les plus franches et les plus respectées chez toutes les nations, c'est-à-dire le plaisir du public, les talents et le génie... [3] »

Rééditée en 1789, cette brochure remporta un grand succès, mais ce n'est vraiment qu'avec l'année 1790 que la bataille va s'engager au nom de ce principe

1. *Tableau de Paris,* III.

2. *Ibid.,* VII.

3. De Cailhava, *Les causes de la décadence du théâtre et les moyens de le faire refleurir...* Paris, 1789.

posé par Millin de Grandmaison : « Tous les hommes sont égaux en droits. Ainsi tout privilège exclusif ne saurait exister, puisqu'il priverait absolument tous les citoyens des droits qu'il attribuerait à un petit nombre de citoyens... Si un seul homme peut élever un théâtre, tous les autres hommes ont donc le même droit... La liberté du théâtre ne peut être gênée sans porter atteinte à la liberté de penser... [1] »

Ce sont ces mêmes arguments que reproduisent les brochures signées ou anonymes [2] qui se succèdent alors en réponse aux pétitions qu'adressent en sens inverse les théâtres privilégiés et leurs défenseurs [3]; La Harpe lui-même ne se base pas sur d'autres motifs quand, le 24 août, se présentant à la séance du soir de l'Assemblée nationale, à la tête d'une députation d'hommes de lettres, il lit, en leur nom, une adresse, suivie d'une pétition où sont exposées leurs revendications concernant la liberté des théâtres et la propriété littéraire, ainsi que d'un projet de décret très complet qui bouleverse toute la législation antérieure sur les spectacles [4].

1. Millin de Grandmaison, *loc. cit.*

2. *Moniteur universel*, 22 février 1790. Article de Quatremère de Quincy. — *Figaro aux Parisiens amateurs du bon goût, des arts, des spectacles et de la liberté.* Paris, 1790.

3. *Influence de la Révolution sur le théâtre français.*

4. *Adresse des auteurs dramatiques à l'Assemblée nationale*, prononcée par M. de la Harpe, dans la séance du mardi soir 24 août (1790). S. l. n. d.

Citons, de ce projet de loi :

« Art. 1er. — Tout privilège exclusif étant aboli, il sera permis à tout entrepreneur, à toute compagnie qui voudra faire les frais d'un nouveau théâtre public, d'exécuter son entreprise en se conformant aux règlements établis par la municipalité...

« Art. 3. — Les comédiens n'ayant point de droit de propriété sur les pièces qu'ils représentent depuis l'établissement de leur théâtre,

Les auteurs dramatiques eussent demandé seulement la liberté d'ouvrir des spectacles, quelques réclamations sans doute se fussent élevées, mais peu ardentes, car la Comédie-Française elle-même commençait à comprendre, devant le mouvement général des esprits, qu'elle ne pouvait plus prétendre à exister seule à l'exclusion de toutes les autres scènes. Mais, outre cela, les auteurs réclamaient contre le privilège du répertoire et cette prétention souleva des colères.

Dans sa pétition, on doit le reconnaître, La Harpe ne s'était pas montré tendre à l'égard des « comédiens du roi », étrangement dénommés, raillait-il, car « personne n'ignore que si les comédiens avaient été réduits à ce qu'ils recevaient du roi, ils seraient à peu près morts de faim... » et il ajoutait qu' « ils étaient véritablement les comédiens du public, puisque c'était le public qui les faisait vivre... »

Sur ce ton, tout le factum se poursuivait, véritable réquisitoire contre « une corporation qui ne reconnaissait aucune loi » et se basait sur ses seuls règlements, où « tout était abusif ».

La Harpe rappelait les démêlés entre les auteurs et le théâtre Français, le scandaleux traitement dont celui-ci avait joui jusqu'alors, en vertu de son privilège, l'impossibilité que ses adversaires trouvaient à se faire rendre justice, la mauvaise grâce avec laquelle

toute autre troupe ancienne ou nouvelle sera autorisée à représenter les pièces des auteurs morts, devenues une propriété publique, et d traiter avec les auteurs vivants, pour les pièces déjà représen-t s ou pour celles qui ne l'auraient pas encore été. »

'utre cela, un article 2 concernait la police des spectacles et deux a res réglaient la question de la propriété littéraire. Nous aurons ɛ ɜvenir ailleurs sur ces divers points.

on avait fini par accorder aux malheureux auteurs une rétribution plus équitable, — et il concluait, comme unique remède, « à la concurrence légalement établie entre plusieurs troupes de comédiens, légalement autorisées à jouer toutes les pièces des auteurs morts ou vivants... »

Ce dernier point, c'était justement la destruction du privilège de répertoire ; précisant encore l'attaque, La Harpe ajoutait : « Il est prouvé que les comédiens, par leur possession exclusive, ont accumulé un fonds immense de richesses dramatiques qu'ils ne peuvent, à eux seuls, mettre en valeur. Ce fonds récompensera le travail d'autres comédiens et ne sera plus perdu pour le public... »

La polémique aussitôt se déchaîna : dans le *Modérateur*, un M. de Charnois publie un article venimeux contre La Harpe, auquel celui-ci s'empresse de répondre; dans l'*Ami du roi*, on s'étonne que le « maître littérateur », après avoir inséré dans le *Mercure de France* sa généalogie de baron allemand, montre une si chaude sympathie au régime nouveau et on traite son discours de « déclamation dont un écolier de rhétorique pourrait se glorifier »[1]; un nommé Bizet, avocat, rédige en même temps un plaidoyer pour les infortunés comédiens, qui, « c'est une justice à leur rendre, ont toujours été infiniment honnêtes vis-à-vis des auteurs »[2]; parmi les littérateurs eux-mêmes un camp adverse se forme, dirigé par Parisau, et celui-ci présente, avec une vingtaine

1. Buchez et Roux, *loc. cit.*, t. VII.

2. *Réflexions en faveur de MM. les comédiens Français contre les prétentions de plusieurs de MM. les auteurs.* Paris, 1790, par Bizet, avocat.

de confrères, une contre-pétition à l'Assemblée nationale, demandant au contraire, en ces termes, le maintien du privilège de répertoire : « Convaincus que la propriété des comédiens n'est pas moins sacrée que la leur, les auteurs soussignés jugent que les pièces des auteurs morts leur appartiennent incontestablement et qu'on ne peut les en dépouiller sans injustice et sans lésion[1]. »

Des amis même de La Harpe il en est qui font défection, effrayés sans doute de tout ce bruit et Vigée, dont le nom avait paru au bas de la première adresse, écrit une protestation à la Comédie-Française[2].

Devant cette levée de boucliers en sa faveur, celle-ci a beau jeu pour riposter et c'est avec beaucoup de dignité, de calme, de modération, qu'au nom de leurs camarades, Molé, Dazincourt et Fleury publient en réponse leur plaidoyer[3].

D'abord ils méconnaissent à quelques-uns des signataires de l'adresse la qualité d'auteurs dramatiques[4];

1. *Pétition des auteurs dramatiques qui n'ont pas signé celle de M. de La Harpe*. Paris, 1790. Cette contre-pétition est signée : Desforges, Desfontaines, Aude, de la Chabeaussière, Hoffmann, Dancourt, Dantilly, Radet, Ranquet, Lieutaud, Fiévée, Barré, Lamontagne, Landrin, Peccini fils, Ducrai-Dumenil, Picard, Pujoulx, Boutillier, Patrat, Dubreuil, Parisau, de Poinsinat, de Sivry, d'Arnaud, de Boissy.

2. L'adresse des auteurs dramatiques à l'Assemblée nationale était signée : de La Harpe, Sedaine, de Cailhava, Ducis, Fenouillot, Lemierre, Laujon, M. J. de Chénier, Mercier, Palissot, Fabre d'Eglantine, Framery, de Murville, Forgeot, de Sauvigny, de Maisonneuve, Vigée, Chamfort, Fallet, etc...

3. *Observations pour les comédiens Français sur la pétition adressée par les auteurs dramatiques à l'Assemblée nationale*. Paris, 1790.

4. Une note de la brochure cite ici cette clause tirée du règlement, fait en 1780, entre les auteurs dramatiques et les comédiens Français : « N'entendons par dénomination d'auteurs dramatiques, ayant droit d'avis et voix délibérative entre nous, que les auteurs drama-

puis, rappelant la protestation de Vigée, ils allèguent que la plupart des auteurs n'ont même pas été consultés ; au reste, continuent-ils avec assez de justesse, pourquoi cette guerre? auteurs et comédiens ont également besoin les uns des autres, et cela devrait les empêcher de se nuire : « Quand les auteurs seront parvenus à écraser un théâtre qui est le dépôt de toutes les richesses nationales et l'instrument de leur propre gloire à eux-mêmes, qu'y auront-ils gagné?... Ils auront découragé des talents qu'on aime, anéanti une émulation nécessaire, rendu de grands travaux inutiles, introduit la confusion des genres les plus disparates, détruit jusqu'à la trace de ces souvenirs que conservent des traditions précieuses et qui ne peuvent se perpétuer qu'entre des artistes qui vivent ensemble, et l'Art ne sera plus... »

Un à un alors, dans cette défense, ils examinent les articles de la pétition incriminée... On réclame contre leur privilège exclusif? mais eux-mêmes ne demandent point qu'on le fasse revivre : ce privilège n'existe plus pour les comédiens Français, « il a été détruit lorsque les représentants de la Nation ont détruit tous les privilèges ». On réclame contre l'ouverture de nouveaux théâtres? qu'on en ouvre donc au moins un second : « il est même peut-être utile qu'on le fasse », car cela fera regretter l'ancien état de choses. On réclame enfin contre le privilège de répertoire? mais ici le désaccord apparaît et, contrairement aux auteurs, les comédiens affirment leur propriété sur ce répertoire ; l'Assemblée nationale, au reste, ne saurait

tiques qui ont une ou plusieurs pièces représentées à la Comédie-Française. »

être compétente en cette matière qui regarde le seul pouvoir judiciaire; elle ne peut décider du sort d'un répertoire sur lequel le théâtre Français affirme sa propriété : « jamais elle ne se porterait à commettre une injustice aussi révoltante ».

Puis, discutant plus à fond, les comédiens montrent leur bon droit : ce répertoire, c'est bien leur chose, ils ont acquis vraiment les pièces qui le forment : leurs registres en font foi; de plus, il est le gage des emprunts qu'ils ont contractés et des pensions qu'ils se sont engagés à payer. En ce qui concerne enfin les auteurs vivants, qui oserait donc détruire les conventions signées de part et d'autre et dont beaucoup équivalent à une vente réelle? Qu'on respecte donc le passé; à l'avenir des traités spéciaux pourront intervenir pour chaque pièce nouvelle...

Les comédiens Français ne s'en tiennent pas à ces « observations », ils publient d'autres brochures et en suscitent encore; il n'est pas jusqu'aux créanciers qu'on ne voie bientôt intervenir et qui ne plaident pour le privilège de répertoire, la seule hypothèque de leurs prêts, la seule sûreté de leurs pensions, ces prêts qui se montent à 1.003.000 et quelques livres, ces pensions qui atteignent annuellement 31.775 livres [1].

Malgré cette campagne et cette résistance des privilègiés, les auteurs dramatiques semblent bien, dès lors, garder l'avantage. Déjà, au moment même où ceux-ci présentaient leur adresse, l'Assemblée nationale venait de montrer sa ferme volonté de débar-

1. *Observations par les créanciers de la Comédie-Française,* Paris, 1790.

rasser les spectacles du joug trop sévère du gouvernement et des gentilshommes de la chambre en décidant, dans son décret sur l'organisation judiciaire des 16-23 août 1790, que « les spectacles publics ne pourraient être désormais permis et autorisés que par les officiers municipaux[1] ».

Vers le même temps, le comité de Constitution s'occupait d'un projet de loi sur la presse et certaines dispositions y étaient réservées aux théâtres, mais « ce projet, n'ayant pas été jugé assez favorable dans quelques points à la liberté, fut retiré[2] ». La pétition des gens de lettres avait été renvoyée à ce même comité et ce fut sur les bases qu'elle indiquait que furent préparées les dispositions d'un nouveau décret.

Le 17 décembre, pour hâter sans doute les travaux parlementaires et attirer à nouveau l'attention publique, La Harpe vint prononcer un retentissant discours sur la liberté du théâtre, à la société des Amis de la Constitution, qu'il supplia de presser de tout son pouvoir le vote du projet en préparation[3].

L'effet, cette fois, fut presque immédiat et, le 13 janvier 1791, Chapelier, montant à la tribune, donna lecture de son rapport et des articles proposés.

1. Titre XI, art. 4. « Les spectacles publics ne pourront être permis et autorisés que par les officiers municipaux. Ceux des entrepreneurs et directeurs actuels qui ont obtenu des autorisations, soit des gouverneurs des anciennes provinces, soit de toute autre manière, se pourvoiront devant les officiers municipaux qui confirmeront leurs jouissances pour le temps qui en reste à courir, à charge d'une redevance envers les pauvres. ».

2. Millin de Grandmaison, *loc. cit.*

3. *Discours sur la liberté du théâtre,* prononcé par M. de la Harpe, le 17 décembre 1790, à la société des Amis de la Constitution, à Paris.

Ce rapport montrait bien le retentissement qu'avaient eu la pétition des auteurs dramatiques et leur polémique avec les comédiens, car le long travail de Chapelier n'était, en fait, qu'une répétition amplifiée des arguments de La Harpe et la réfutation, point par point, des objections présentées par le théâtre Français.

Les auteurs demandaient « la libre faculté pour tous les citoyens d'établir un théâtre public ». Quoi de plus juste vraiment, maintenant qu'on avait enfin fait justice du préjugé qui, jadis, flétrissait l'art de la comédie ?

En vain alléguait-on contre cette liberté, « de frivoles prétextes » comme le perfectionnement de l'art, comme la conservation des mœurs.... Le perfectionnement de l'art ? mais ne résidait-il pas précisément dans la concurrence qui « excite l'émulation, développe le talent, entretient des idées de gloire, réunit l'intérêt à l'amour-propre. » La conservation des mœurs ? aussi bien était-ce pour l'assurer qu'on voulait placer les théâtres sous l'inspection de la police municipale afin qu'ils deviennent « une école de patriotisme et de civisme ».

En vain, encore, dressait-on d'autres objections : « il y aurait trop de spectacles ; les citoyens seraient détournés de leurs occupations utiles ; les provinces seraient fatiguées des troupes de comédiens... » Mais l'intérêt n'était-il pas là qui se chargerait bien « de ne former que des établissements avantageux, de tempérer le goût des spectacles et de préférer des occupations lucratives à des délassements dispendieux » ?

Ainsi, une à une, le rapporteur dissipe les objec-

tions et sa conclusion reste inébranlable « que tout citoyen doit pouvoir élever un théâtre..., que ce droit est une suite du droit naturel qui appartient à tout homme d'exercer son industrie... ».

Ceci acquis, il ne fait qu'effleurer le point si ardemment combattu du privilège de répertoire et, dédaigneusement, montre l'audace des comédiens Français, « qui soutiennent que les pièces de Corneille, de Racine, de Molière, de Voltaire et autres sont leur propriété... » On pourrait vraiment, dit-il, « regarder comme un délire une semblable prétention et ne pas croire qu'elle fut née parmi des hommes que leur état, consacrant à l'étude des chefs-d'œuvre de l'esprit humain, aurait dû rendre les apôtres religieux de la maxime qui fait de ces chefs-d'œuvre une propriété publique et qui n'admet une exception à cette règle générale que pour l'intérêt des auteurs et la conservation du droit qu'ils ont de retirer un honorable salaire de leur glorieux travail... ».

La fin du rapport était consacrée à cette question si importante de la propriété littéraire, puis indiquait les mesures proposées pour la police des spectacles. Des applaudissements saluèrent la lecture de ce long travail, montrant que la grande majorité de l'Assemblée était d'accord avec son comité de Constitution.

La discussion qui suivit fut courte et, presque seuls, l'abbé Maury et Mirabeau y intervinrent sur le point particulier de la censure dramatique; le décret fut, le jour même, adopté, édictant à la fois, selon les vœux de La Harpe, le principe de la liberté des théâtres et la suppression des privilèges de répertoire [1].

1. Décret des 13-19 janvier 1791.
« Art. 1er. — Tout citoyen pourra élever un théâtre public et y

Devant cette dernière mesure qui la touchait si directement, la Comédie-Française n'avait qu'à s'incliner : c'est ce qu'elle fit, mais non sans protester une dernière fois par une pétition adressée à l'Assemblée constituante, dans laquelle elle disait son « étonnement » du décret, mais ajoutait que « pénétrée de respect pour tout ce qui émanait du corps auguste que la Nation avait chargé de lui donner des lois... elle se consolait en regardant le préjudice si grave qu'elle éprouvait comme un hommage qu'exigeaient d'elle, ainsi que toute la France, les principes régénérateurs qui en renouvelaient alors les destinées ».

La conclusion de l'adresse était, qu'en présence de la spoliation dont elle était victime, la Comédie n'était plus en état de payer les pensions de ses anciens acteurs et qu'il fallait, désormais, que la Nation les prît à sa charge...[1] », prétention, du reste, qu'aucun texte ne semble jamais avoir consacrée.

Pendant toute la Révolution cette législation allait subsister malgré les débats prolongés auxquels elle donna lieu en l'an VI ; l'Empire seulement devait la modifier, par le décret du 8 juin 1805, qui replaça les spectacles sous l'autorité rigoureuse du gouvernement.

faire représenter des pièces de tous les genres, en faisant, préalablement à l'établissement de son théâtre, sa déclaration à la municipalité des lieux.

« Art. 2. — Les ouvrages des auteurs morts depuis cinq ans et plus, sont une propriété publique, et peuvent, nonobstant tous anciens privilèges qui sont abolis, être représentés sur tous les théâtres individuellement. »

1. *Pétition de la Comédie-Française à l'Assemblée nationale*, s. l. n. d. (1791).

V

Une autre grave question s'était trouvée naturellement mêlée à cette discussion sur la liberté du théâtre et eût également sa solution, au moins provisoire, dans ce même décret des 13-19 janvier 1791, — la question, vitale pour les auteurs, de la propriété littéraire.

Dès 1789, de nombreuses brochures avaient cherché à attirer l'attention publique sur la situation difficile des dramaturges et l'une d'elle exprimait ainsi leurs modestes desiderata : « Il convient de fixer les rétributions à accorder aux auteurs. Il faut, sur ce point, une loi uniforme pour tout le royaume, c'est-à-dire que, pendant sa vie, un auteur jouira d'une portion quelconque dans le produit de la recette des spectacles, suivant le tarif qui sera dressé à cet effet, relativement au genre d'ouvrage et au nombre d'actes dont chaque ouvrage est composé... La rétribution des auteurs morts appartiendra aux pauvres... [1] »

Une autre de ces brochures nous donne d'intéressants détails sur les droits touchés à cette date et prouve qu'en effet la plus grande variété règne à cet égard de théâtre à théâtre [2].

Aux Français, pour quatre ou cinq actes, l'auteur a 142 l. 16 s. sur 100 pistoles de recettes, quand on a prélevé 900 livres de frais journaliers et l'abonnement

1. *Discours et motions sur les spectacles...*

2. De Cailhava, *loc. cit.*

des pauvres ; pour trois actes, on a 107 l. 2 s. et pour un ou deux actes, 71 l, 8 s., ces diverses sommes équivalant au septième, au dixième et au quatorzième ; il faut ajouter en outre la restriction des « règles », au terme de laquelle un ouvrage perd son droit à toute rétribution quand sa recette est tombée au-dessous d'un certain minimum [1], ajouter aussi que, « dans les frais journaliers, les comédiens Français comptent : la garde, les buralistes, les ouvreuses de loges, la bougie, le bois, les armées des tyrans, l'orchestre, les danseurs, les acteurs à l'essai et les pensions des comédiens retirés !... »

Aux Italiens, les auteurs des paroles et de la musique partagent un neuvième pour trois actes, un douzième pour deux actes, un dix-huitième pour un acte et ils ont leur part tant qu'ils vivent, mais « le caissier ne leur tient compte ni des locations, ni des petites loges, et retient le quart entier de la recette pour les pauvres, malgré l'abonnement à 60.000 livres. »

Au théâtre de Monsieur, « les auteurs inconnus ou timides ont le quinzième pour trois actes et le vingt-quatrième pour un ou deux actes ; ceux qui peuvent ou osent parler tout haut font la loi ».

Aux Variétés, « les entrepreneurs marchandent les pièces avant de les recevoir, ou décident d'après le succès ce qu'ils jugent à propos d'en donner ».

L'Opéra enfin « accorde 200 livres par représentation jusqu'à la vingtième, 50 écus de la vingtième à la trentième et ensuite 60 livres toutes les fois que

1. « L'auteur perdait son droit à toute rétribution, lorsque la recette était au-dessous de 1.500 livres en hiver et de 1.000 livres en été. » (Note de La Harpe dans l'*Adresse des auteurs dramatiques à l'Assemblée nationale* du 24 août 1790.)

l'ouvrage est joué, soit qu'il attire peu ou beaucoup de monde... ».

Si encore, quelque insuffisants qu'ils soient, ces droits étaient toujours régulièrement servis aux auteurs !... — Malheureusement ceux-ci sont bien souvent frustrés et, dès 1790, l'Assemblée constituante reconnaît la nécessité de leur donner une garantie légale; mais le projet du comité de Constitution sur la liberté de la presse, dans lequel sont comprises ces dispositions, n'aboutit pas : ce seront pourtant, presque telles quelles, les mêmes qui seront adoptées en janvier 1791 [1].

En attendant, une ardente campagne est menée en faveur de la propriété littéraire, dramaturges et publicistes la réclament en même temps qu'ils luttent pour la liberté des théâtres, et, contre les écrivains, le théâtre Français, en sa qualité de première troupe du royaume, se fait le porte-parole de tous les autres spectacles.

Les rapports entre la Comédie et les littérateurs

1. On distingue dans ce projet les articles suivants sur cette question :

« Art. 18. — Les pièces de théâtre, soit imprimées, soit manuscrites, ne pourront être jouées sur aucun théâtre public pendant la vie de l'auteur, ou moins de cinq ans après sa mort, sans son consentement exprès et par écrit, ou celui de ses ayants-cause. Chaque infraction à la présente loi sera punie par des dommages et intérêts d'une valeur égale à la recette totale de la représentation ; mais cinq ans après la mort de l'auteur, toutes ses pièces seront sensées un bien commun à tous les théâtres.

« Art. 20. — Les comédiens qui sont déjà en possession de jouer des ouvrages de musique et des pièces de théâtre, composés par des auteurs vivants, et sans leur consentement, seront obligés d'obtenir leur consentement, sinon ils seront tenus de payer à l'auteur une rétribution qui sera réglée par la municipalité ; et, dans ce dernier cas, le caissier du théâtre, ou toute autre personne indiquée par l'auteur, sera dépositaire de cette rétribution, pour en rendre compte à l'auteur. » (Millin de Grandmaison, *loc. cit.*).

étaient, à cette date, réglés par l'accord signé des deux parties en 1780 ; de Cailhava, auquel nous venons d'emprunter le détail des droits alors perçus, ouvrit le premier l'attaque, mais, au début de 1790, les démêlés ne portèrent que sur l'ouverture de nouvelles salles ; presque seul, Millin de Grandmaison demande [1] : « les pièces imprimées doivent-elles être communes à tous les théâtres ? » et répond qu' « une pièce imprimée ne doit pas être soumise à d'autres lois qu'un livre imprimé : elle appartiendra donc au public un certain nombre d'années après la mort de l'auteur... Si les pièces imprimées ne devenaient pas, au bout d'un certain temps, propriété nationale, elles devraient appartenir aux héritiers des auteurs et non pas aux comédiens... »

Ce sont ces mêmes principes qui sont repris par La Harpe, lorsqu'il prie l'Assemblée nationale, le 24 août 1790, de décréter que les ouvrages des dramaturges vivants ne pourront être représentés sans le consentement de ceux-ci et qu'ils ne tomberont dans le domaine public que cinq ans après la mort de leur auteur [2], — demande raisonnable et modérée qui ne rencontre guère d'opposition : les comédiens Français eux-mêmes se contentent, dans leurs *Observations*, de réclamer l'exécution des conventions antérieures signées de part et d'autre ; pour l'avenir rien

1. *Loc. cit.*

2. *Adresse des auteurs dramatiques...* « Les ouvrages des auteurs vivants ne pourront être représentés sur aucun théâtre public dans toute l'étendue du royaume, sans leur consentement formel et par écrit. Cinq ans après la mort des auteurs, il sera permis de représenter leurs ouvrages sur tous les théâtres sans que personne puisse en exiger de rétribution, à moins qu'ils n'en aient fait une cession particulière à telle ou telle troupe, auquel cas cette troupe sera seule en droit de les jouer tant qu'elle subsistera. »

ne s'opposerait à ce qu'on fît des contrats spéciaux pour chaque nouvel ouvrage...

Les autres brochures, écrites ou suscitées par eux, ne discutent pas davantage cette propriété littéraire ou bien même l'approuvent, tel le projet présenté par M. de La Borde « amateur de théâtre » [1], telle encore la *Pétition des auteurs dramatiques qui n'ont pas signé celle de M. de La Harpe.*

Le rapport de Chapelier, du 13 janvier 1791, confirma la légitimité de ce point de vue et en fit un clair exposé : « La plus sacrée, la plus légitime, la plus inattaquable et, si je puis parler ainsi, la plus personnelle de toutes les propriétés, est l'ouvrage, fruit de la pensée d'un écrivain : cependant c'est une propriété d'un genre tout différent des autres propriétés. Quand un auteur a livré son ouvrage au public, quand cet ouvrage est dans les mains de tout le monde, que tous les hommes instruits le connaissent, qu'ils se sont emparés des beautés qu'il contient, qu'ils en ont confié à leur mémoire les traits les plus heureux, il semble que, dès ce moment, l'écrivain ait associé le public à sa propriété, ou plutôt la lui ait transmise tout entière ; cependant, comme il est extrêmement juste que les hommes qui cultivent le domaine de la pensée tirent quelque fruit de leur travail, il faut que, pendant toute leur vie et quelques années après leur mort, personne ne puisse, sans leur consentement, disposer du produit de leur génie ; mais aussi, après le délai fixé, la propriété du

1. *Justification des comédiens Français. Opinion sur les chefs-d'œuvre des auteurs morts et projet de décret portant règlement entre les auteurs dramatiques et tous les comédiens du royaume*, par M. de La Borde, amateur de théâtre. — Paris, 1790.

public commence et tout le monde doit pouvoir imprimer, publier les ouvrages qui ont contribué à éclairer l'esprit humain... » Une loi était nécessaire pour établir ces diverses règles. A l'égard des auteurs morts, la solution était simple : cinq ans après leur disparition, leurs œuvres tomberaient dans le domaine public et, le privilège de répertoire supprimé, chacun serait libre de les représenter sans autorisation ni rétribution. A l'égard des vivants, la question était plus complexe ; pour certains, aucune difficulté : « les uns avaient pu passer des actes translatifs de toute leur propriété, de manière que leurs ouvrages fussent devenus celle des comédiens auxquels ils l'avaient cédée ; les autres n'avaient vendu que la faculté de jouer leurs pièces et étaient libres de traiter sur la même faculté avec toutes les troupes de comédiens qui s'établiraient ou qui seraient établies : c'était aux tribunaux à juger la valeur des actes qui avaient été passés... » ; pour les auteurs joués au théâtre Français, il fallait détruire la coutume abusive des « règles », car beaucoup « avaient vu ainsi leur propriété sortir de leurs mains et, par une espèce de droit de conquête, passer dans celles des comédiens..., véritable spoliation que rien ne pouvait légitimer » : par ce moyen, en effet, les acteurs pouvaient s'approprier une pièce en la faisant volontairement tomber dans les règles...

L'Assemblée nationale adopta ces conclusions qui passèrent sans débat dans le décret des 13-19 janvier 1791 [1], mais si nettes fussent-elles, ces disposi-

1. Art. 2. — Les ouvrages des auteurs morts depuis cinq ans et us sont une propriété publique et peuvent, nonobstant tous

tions ne suffirent pas et des abus continuèrent à se produire ; « quelques directeurs de spectacles prétendirent que ce décret avait été surpris à l'Assemblée ; ils se coalisèrent d'abord pour opposer à la loi une résistance vigoureuse et presque générale, ils présentèrent une pétition, dans laquelle ils demandèrent que les ouvrages représentés ou publiés avant le décret, et sur lesquels ils n'avaient d'autres droits qu'un long abus de jouissance, fussent déclarés leur appartenir ; à force d'intrigues, ils obtinrent secrètement un avis, signé de quelques membres du comité de Constitution, qui resta inconnu à l'Assemblée et qui semblait leur accorder leur demande... »[1] ; de nouvelles réclamations des gens de lettres s'en suivirent et finalement la Constituante dût compléter et préciser la loi récente, sans la modifier, par un nouveau décret des 19 juillet-6 août 1791[2].

anciens privilèges qui sont abolis, être représentés sur tous les théâtres indistinctement.

Art. 3. — Les ouvrages des auteurs vivants ne pourront être représentés sur aucun théâtre public, dans toute l'étendue de la France, sans le consentement formel et par écrit des auteurs, sous peine de confiscation du produit total des réprésentations au profit des auteurs.

Art. 4. — La disposition de l'article 3 s'applique aux ouvrages déjà représentés, quels que soient les anciens règlements ; néanmoins, les actes qui auraient été passés entre des auteurs morts depuis moins de cinq ans seront exécutés.

Art. 5. — Les héritiers ou cessionnaires des auteurs seront propriétaires de leurs ouvrages durant l'espace de cinq années après la mort de l'auteur.

1. *Les auteurs dramatiques soussignés aux représentants de la République française.* Pétition, Paris, s. d. (1793).

2. Art. 1er. — Conformément aux dispositions des articles 3 et 4 du décret du 13 janvier dernier, concernant les spectacles, les ouvrages des auteurs vivants, même ceux qui étaient représentés avant cette époque, soit qu'ils fussent ou non gravés ou imprimés, ne pourront être représentés sur aucun théâtre public, dans toute l'étendue du royaume, sans le consentement formel et par écrit des

Ce texte même se montra de suite impuissant et les auteurs eurent de plus belle à discuter, tant avec les théâtres de province qu'avec la Comédie-Française, les autres spectacles parisiens restant seuls accommodants. Ils créent alors, avec l'agrément de la municipalité, un bureau dramatique « pour connaître des différends qui s'élèveront avec les spectacles et concilier, s'il est possible, leurs intérêts respectifs ». Beaumarchais qui, dans cette lutte, paraît maintenant au premier rang, en est le secrétaire perpétuel et les séances se tiennent, au Louvre, chez Sedaine, mais son activité n'est pas énorme, s'il faut en croire l'*Almanach de Froullé* qui dira à la fin de l'année : « Cette vigilance ne s'étend pas encore bien loin, puisqu'on viole impunément les lois, soit en dépouillant les héritiers d'un auteur mort depuis deux ou trois ans, soit en jouant dans les départements les pièces des auteurs vivants à leur insu et sans leur aveu. Au lieu de s'occuper sérieusement de leurs véritables intérêts, les membres perdent leur temps en discus-

auteurs, ou sans celui de leurs héritiers ou cessionnaires, pour les ouvrages des auteurs morts depuis moins de cinq ans, sous peine de confiscation du produit total des représentations au profit de l'auteur ou de ses héritiers ou cessionnaires.

Art. 2. — La convention entre les auteurs et entrepreneurs de spectacles sera parfaitement libre et les officiers municipaux ni aucun fonctionnaire public ne pourront taxer lesdits ouvrages ni modérer ou augmenter le prix convenu, et la rétribution des auteurs, convenue entre eux ou leurs ayants-cause et les entrepreneurs de spectacles, ne pourra être ni saisie ni arrêtée par les créanciers des entrepreneurs de spectacles.

Dans l'intervalle pourtant un certain nombre d'auteurs utilisèrent ertainement les dispositions du premier décret en faisant des traités n bonne et due forme avec certains spectacles, — tel Collot d'Herois, dont M. Welschinger a cité une intéressante convention avec : théâtre de Monsieur, du 17 mars 1791. *Le théâtre de la Révolution*, aris, 1880.

sions vaines, en pétitions et en réclamations puériles...[1] »

Aucun succès en effet ne couronne les pourparlers avec le théâtre Français. Après une première réunion organisée, le 7 août 1791, chez Beaumarchais lui-même, et à laquelle assistent des délégués des acteurs et des littérateurs, ceux-ci tiennent au Louvre, le 12, une assemblée générale et entendent le père de *Figaro* donner lecture d'un long rapport, bourré de chiffres, qui montre la situation précaire faite aux écrivains par les exigences de la Comédie et pose l'état de la question : après acceptation réciproque d'une rémunération équivalente au septième du gain total, le débat ne porte plus que sur la quotité des frais à déduire de ce gain total avant la répartition ; la Comédie réclame 900 livres par jour, les auteurs ne veulent lui en accorder que 700, — Beaumarchais conclut pour ce dernier taux, conclusion finalement adoptée par les assistants[2].

1. *Almanach de Froullé* pour 1792.

2. « M. de Beaumarchais ayant fait le rapport de MM. les auteurs nommés, qui, le 7 de ce mois, ont chez lui discuté, avec MM. Molé, Dessessarts, Dazincourt et Fleury, les intérêts des auteurs et ceux des comédiens ; ayant ensuite communiqué à l'assemblée un travail très détaillé, très clair et très précis sur cet objet ; la question dûment éclaircie et posée, pour savoir ce que les auteurs peuvent équitablement allouer de frais, tant ordinaires qu'extraordinaires, audit théâtre ; plusieurs votants ont été de l'avis que, par des considérations particulières aux comédiens Français, il pouvait leur être accordé 800 livres de frais par jour ; mais la grande majorité a dit que, d'après l'examen exact des dépenses de ce spectacle, il ne devait être accordé aux comédiens Français que 700 livres de frais par jour, et tous les auteurs soussignés se sont rangés à cet avis... » et ont signé Ducis, La Harpe, Marmontel, Sedaine, Lemierre, Cailhava, 38 auteurs, y compris Beaumarchais. (Beaumarchais, *Rapport fait aux auteurs dramatiques sur le traitement proposé par la Comédie-Française en 1791 et délibération prise à ce sujet,* Paris 1791.) La brochure porte la note suivante : « Les auteurs dramatiques fati-

Les sociétaires du théâtre de la Nation devaient persister dans leurs prétentions et, jusqu'à la dispersion de 1793, des traités spéciaux interviendront pour chaque pièce, sans règle fixe : le plus ordinairement la répartition restera d'un septième, d'un dixième et d'un quatorzième, suivant le nombre d'actes, avec prélèvement de 900 livres de frais [1].

A l'égard des spectacles de province, le résultat n'est pas meilleur et les écrivains se trouvent là devant une vraie coalition dont témoignent de nombreuses circulaires et pétitions.

gués d'entendre partout des personnes, induites en erreur, leur dire qu'ils traitent mal les comédiens Français et qu'ils ont juré leur ruine, ont exigé que ce travail qui n'avait été fait que pour eux et pour MM. les comédiens devint public par l'impression, afin qu'on pût juger des motifs qui ont fondé leur détermination... ».

1. J. Bonnassies. *Les auteurs dramatiques et la Comédie-Française à Paris aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris 1874. Dès le 30 juillet 1791, cependant, Gaillard et Dorfeuille, les deux directeurs du nouveau théâtre Français de la rue de Richelieu, qui venaient de recueillir les transfuges de la Comédie, s'étaient soumis à la demande des auteurs et ces dispositions restèrent en vigueur jusqu'au discrédit des assignats : « Ils s'engagèrent à ne prélever que 700 livres de frais et à payer un septième pour les pièces en 4 et 5 actes, un dixième pour celles en 3, un quatorzième pour celles en 1 ou en 2. Les pièces devaient être suspendues au gré des entrepreneurs, si la recette ne produisait pas, en dehors des frais journaliers, une somme égale à ces frais, tout compris, la première représentation étant toujours à part. — Quant aux pièces qui prennent tout le spectacle, elles devenaient l'objet d'une évaluation au profit des auteurs, basée sur ce qu'auraient retiré les autres auteurs s'il y avait eu plusieurs pièces représentées. Les représentations qui ne produisaient que 700 livres et au-dessous étaient nulles pour les auteurs. » — En 1796 une nouvelle convention devait être conclue, en vertu de laquelle les auteurs recevaient, — après déduction, pour les frais, du tiers de la recette totale, comprenant toute espèce de recette, — le huitième pour les pièces en 4 ou 5 actes, le douzième pour les pièces en 3, le seizième pour celles en 2 ou en 1 ; aucun jour ne serait nul pour eux ; ce fut aussi le régime qui persista par la suite et fut adopté à la Comédie-Française, lors de sa reconstitution en l'an VII (*ibid*).

De ces pétitions, la plus connue est celle que Beaumarchais lit, le 23 décembre 1791, au comité d'Instruction publique, — auquel, du reste, il se présente « en son nom personnel » et non « au nom du bureau dramatique », celui-ci étant alors combattu, comme « inconstitutionnel » ; la loi, dit-il, est inobservée par les comédiens, aux dépens des auteurs : ces derniers, dans les départements, sont entièrement frustrés de leurs droits et les acteurs prétendent ne rien leur devoir ; du moment que les pièces sont imprimées, on les joue sans rien payer, — et, se citant lui-même, Beaumarchais montre son *Mariage de Figaro* représenté malgré lui, dans toute la France, sans qu'il en touche rien[1]...

A la suite de cette démarche, un rapport fut rédigé qui concluait en faveur des auteurs, mais ce rapport « demeura enseveli dans le comité d'Instruction publique... » : pendant près de deux ans encore, les infortunés allaient attendre, dans le marasme, et continuer à se voir piller honteusement par la horde des directeurs sans scrupules.

VI

Pendant que se déroulaient, en ces premières heures de la Révolution, ces débats si passionnants pour les acteurs et les auteurs, mais à la vérité assez

1. Beaumarchais. *Pétition à l'Assemblée nationale contre l'usurpation des propriétés des auteurs par les directeurs des spectacles,* lue par l'auteur au comité d'Instruction publique, le 23 décembre 1791. Paris, s. d.

indifférents pour le public, la vie théâtrale s'était entièrement transformée, sous l'influence de ce même souffle de liberté et d'égalité qui amenait la réhabilitation des comédiens et la suppression des spectacles privilégiés : une à une, toutes les anciennes barrières tombaient et bientôt on vit aussi s'écrouler l'antique censure qui, si durement, avant, s'exerçait sur les pièces, en même temps que la police des salles, libérée du joug des gentilshommes de la chambre, devenait moins sévère, jusqu'à tomber bientôt dans l'impuissance, sous la dépendance nominale des municipalités.

Au lendemain même de la prise de la Bastille, M. J. de Chénier avait publié sa *Dénonciation des inquisiteurs de la pensée*, où, partant des principes, il déclarait : « ... Le droit des citoyens est égal : un citoyen doit être libre en tout ce qui ne nuit point au droit d'autrui ; par conséquent, il doit être libre de publier sa pensée jusqu'à ces bornes communes... »

La brochure était consacrée à la censure en général et se proposait de combattre « tous les genres d'inquisition qu'on exerçait en France sur l'esprit des citoyens » ; au point de vue particulier de la censure dramatique, Chénier s'en prenait spécialement aux censeurs royaux, « ces eunuques qui n'avaient plus qu'un seul plaisir : celui de faire d'autres eunuques... » et il attaquait, comme tel, M. Suard : « ... Le censeur des théâtres était autrefois M. Marin, si célèbre par le ridicule. Cet emploi n'a pas dégénéré en passant à M. Suard, l'un des quarante de l'Académie française, on ne sait pourquoi... Ceux qui fréquentent le théâtre, n'ignorent point quel est le zèle de M. Suard contre les pièces qui pourraient faire penser... La

Nation marche à grands pas vers la liberté : M. Suard semble marcher aussi vite en sens contraire... [1] »

Semblable pamphlet ne pouvait passer inaperçu, aussi ne manqua-t-il pas de soulever maintes polémiques : l'une des plus intéressantes fut celle que Chénier eut à soutenir avec le *Journal de Paris*, qui restait partisan de la censure comme de toutes les institutions de l'ancien régime [2].

Dans un long article, sous forme de « lettre écrite à un représentant de la Commune de Paris », le correspondant anonyme du journal montrait les dangers de la liberté complète en cette matière : « La liberté de la presse n'a pas les mêmes inconvénients que celle du théâtre : on lit ordinairement un livre, seul et à froid, et l'on ne communique qu'à peu de personnes les impressions qu'on a reçues ; les représentations théâtrales, au contraire, parlent aux sens et à l'imagination ; elles peuvent mettre en mouvement toutes les passions et les impressions qui en résultent acquièrent une énergie extraordinaire par la réaction simultanée de toutes celles qu'éprouve une multitude d'hommes rassemblés... » Le ridicule jeté sur tout ce qui est respectable, la sédition pouvant être ouvertement prêchée, la débauche offerte en exemple, la perte du goût, de la morale, de la décence, « car il est bien plus aisé d'amuser et d'attirer la multitude par la licence, l'audace et la satire que par le talent et le génie même... » : voilà où conduirait nécessairement l'abolition de la censure ; peut-être y avait-il

1. M. J. de Chénier. *Dénonciation des inquisiteurs de la pensée*, Paris, 1789.

2. *Journal de Paris*, 1789, nos 239, 253, 291, 299.

lieu d'en modifier les règles, de restreindre ses droits, mais, à aucun prix, on ne devait la supprimer.

Chénier riposta qu'il fallait sans doute une règle, mais que c'était dans la loi que cette règle pouvait se trouver : « La loi seule est sans passion ; la loi seule est une borne véritable ; du moment qu'il existe une censure, il n'y a plus de borne véritable, puisque la borne est dans l'opinion de ceux qui exercent la censure… » et, acerbe, il concluait que « la Liberté était vraiment un fruit d'une digestion pénible et qui ne saurait convenir aux estomacs débiles… »

Le *Journal de Paris* ne se tint pas pour battu et, peu après, publia « encore quelques mots sur la censure des théâtres », mais Chénier, décidément, n'était pas un patient adversaire, car, dans une dernière réponse qui termina la polémique, il ne trouva guère mieux que des arguments personnels à l'égard de son contradicteur.

A la décharge de Chénier, il faut dire que c'était précisément l'instant où il avait à lutter pour arriver à faire jouer son *Charles IX*, appelé à devenir si célèbre. Dès janvier 1789, il en avait donné une lecture chez le vicomte de Ségur, en présence de la duchesse d'Orléans et du prince Henri, — lecture sensationnelle après laquelle le marquis de Luchet écrivait : « Personne n'a été ému, beaucoup ont bâillé et tous se sont écriés que c'était admirable !…[1] » ; depuis, le renom de la pièce n'avait fait que croître, mais elle s'était sans cesse heurtée à mille tracasseries qui en empêchaient la représentation : même après le

1. Cité par E. et J. de Goncourt, *Histoire de la société française pendant la Révolution*.

14 juillet, malgré les démarches répétées des comédiens Français et de Chénier, la Commune de Paris n'ose se prononcer; le 23 août encore, elle ordonne un nouvel examen de la pièce et on peut espérer son autorisation quand le district des Carmes, en octobre, réclame l'interdiction[1], tandis qu'une députation d'évêques sorbonnistes demande aussi au roi de défendre la tragédie[2].

Enfin, le 4 novembre, devant une salle comble, la fameuse pièce voit le jour et c'est un étonnement pour tout le monde qu'elle puisse s'achever dans le calme, alors que beaucoup, craignant des pugilats, ont en poche leurs pistolets[3] : un enthousiasme délirant salue seulement ces tirades ronflantes et un peu creuses « qui sonnent le tocsin contre les rois, les prêtres et les nobles[4] » et, dans les jours qui suivent, le succès ne diminue pas : certains districts veulent voter à Chénier une couronne civique, les loges sont louées à l'avance pour onze représentations, les éditions imprimées du drame s'enlèvent, — cependant que certains prêtres refusent l'absolution aux fidèles qui vont le voir[5].

De fait, *Charles IX* a conquis l'art dramatique à la Révolution et ouvert l'ère nouvelle : « C'était, ce *Charles IX*, la tribune inaugurée sur le théâtre, les passions du jour trouvant la satisfaction et l'assouvissement sur les planches de la scène, le patriotisme enseigné par le spectacle, le poète devenant législa-

1. S. Lacroix, *loc. cit.*, I et II.
2. E. et J. de Goncourt, *loc. cit.*
3. Millin de Grandmaison, *loc. cit.*
4. Cité par H. Welschinger, *loc. cit.*
5. E. et J. de Goncourt, *loc. cit.*



MARIE-JOSEPH DE CHÉNIER

(1764-1811)

(Gravure de Lefebvre et Bontelon)

teur des pensées humaines et poussant ou retenant les cœurs aux haines et aux amours qui volaient dans l'air de 1789...[1] »

Pourtant, alors, la majeure partie des spectateurs ne voit pas si loin et, tout en applaudissant à des vers destructeurs, tels que :

Les attentats des rois ne sont pas impunis !

sort de là en fredonnant la chanson « grivoise » qu'a suscitée la pièce à la mode, cette chanson qui, sur l'air de *Qu'est-ce qui veut savoir l'histoire entière?* raconte le scénario en une quinzaine de couplets et finit par ces vers à la fois frondeurs et loyalistes :

L'auteur de c'te pièce est un Socrate,
Qui n' sent point du tout l'aristocrate :
Il lach' des lardons tour à tour
Contr' les cagots et les gens d' Cour,

Mais ce qui surtout nous rend bien aise
C'est qu'il dit du bien d' not' bon roi Louis seize ;
Morgué ! personne ne peut nier
Qu' c'est un fier luron qu' Monsieur Chénier ![2]

Dès lors, en tout cas, la censure, sans être encore abolie, disparaît en réalité presque entièrement ; le mouvement des esprits vers la liberté est tel maintenant qu' « on ne conçoit plus » que cette question puisse encore être discutée : « L'article 11 de la Décla-

1. *Ibid.* — Noter aussi le mot de Camille Desmoulins qui disait : « Cette pièce-là avance plus nos affaires que les journées d'octobre !... »

2. *Chanson grivoise sur la tragédie de Charles IX*, s. l. n. d. (1789).

ration des droits ne prononce-t-il pas que tout homme est libre de publier sa pensée, de quelque manière que ce soit, sauf à répondre de l'abus de cette liberté, dans les cas déterminés par la loi?...[1] » — provisoirement, ce sont les autorités municipales, bien qu'aucun texte législatif ne la leur délègue, qui prennent la charge d'arrêter, si besoin est, les pièces dangereuses, — pouvoir que leur enlèvera formellement la loi des 13-19 janvier 1791[2]; ainsi voyons-nous, en mars 1790, le maire de Paris interdire, aux Italiens, pour cause d'immoralité, le *Baron de Volza*[3]; ainsi encore, à Besançon, la municipalité refuse de laisser jouer ce même *Charles IX* autour duquel, à Paris, la bataille de partis se poursuit de plus en plus violente, au milieu des rivalités déchaînées parmi les comédiens Français[4].

Ceux-ci, en effet, sont maintenant divisés en deux clans rivaux, qui se font une guerre ouverte, la gauche et la droite, les rouges et les noirs : d'un côté Talma, Dugazon, Grandmesnil, Mme Vestris, Mlles Sainval cadette et Desgarcins, — de l'autre Naudet, Molé, Dazincourt, Fleury, Mlles Raucourt et Contat[5].

1. Millin de Grandmaison, *loc. cit.*

2. La censure est en effet légalement supprimée par l'article 6 qui déclare que « ... les officiers municipaux ne pourront arrêter ni défendre la représentation d'une pièce, sauf la responsabilité des auteurs et des comédiens... ». Cette mesure, du reste, ne passa point sans discussion et l'abbé Maury la combattit énergiquement, prétendant « qu'il était nécessaire qu'il existât une loi de police pour empêcher d'outrager les mœurs, la religion, le gouvernement, et qu'il importait de prévenir les écarts de l'imagination... », intervention malencontreuse qui lui valut les railleries spirituelles de Mirabeau. (Séance du 13 janvier 1791.)

3. *Moniteur universel,* 21 mars 1790.

4. *Ibid.*, 23 mars 1790.

5. Sur ces luttes entre artistes de la Comédie-Française déchaînées

Charles IX leur a donné l'occasion de raviver cette guerre intestine : trente-trois représentations consécutives n'avaient pas diminué son succès, quand, tout à coup, dans le courant de janvier 1790, la pièce a quitté l'affiche, retirée, disent les uns, par Chénier lui-même, vexé qu'on eût donné, une fois, son œuvre au profit des pauvres et que la recette n'eut point été très fructueuse, — enlevée, conte-t-on ailleurs, par une cabale de sociétaires jaloux de voir Talma se tailler ainsi un continuel succès dans le rôle du roi où la foule l'acclamait chaque soir.

Quoi qu'il en soit l'auteur et l'interprète s'unissent bientôt pour réclamer la reprise de la tragédie, mais ils se heurtent alors au mauvais vouloir de leurs adversaires, fortement retranchés derrière le règlement de la Comédie, aux termes duquel une pièce retirée ne peut être redonnée qu'à la suite des autres :

autour de *Charles IX*, nous avons utilisé les documents et ouvrages suivants : Etienne et Martainville, *Histoire du théâtre Français depuis le commencement de la Révolution jusqu'à la réunion générale*, Paris, an X. — *Moniteur universel*, 1789-1790. — *Chronique de Paris*, 1790. — *Journal de Paris*, 1790. — *Révolutions de Paris*, n°6. — *Exposé de la conduite et des torts du sieur Talma envers les comédiens Français*, Paris, 1790 (Br. m.). — *Considérations importantes sur ce qui se passe depuis quelque temps au prétendu théâtre de la Nation et particulièrement sur les persécutions exercées contre le sieur Talma*, par M. de Boizi, Paris, 1790 (Br. m.). — *Réponse de M. Naudet*, par M. de Boizi, Paris, 1790 (Br. m.). — *Réponse de François Talma au mémoire de la Comédie-Française*, Paris, 1790. — *Réflexions de M. Talma et pièces justificatives sur un fait qui concerne le théâtre de la Nation*, Paris, s. d. — *Délibération prise dans l'assemblée générale des comédiens Français, le lundi 27 septembre 1790*, Paris, 1790. — *Influence de la Révolution sur le théâtre Français*. — S. Lacroix, *loc. cit.* — *Mémoires de Fleury*. — *Almanach de Froullé* pour 1791. — Millin de Grandmaison, *loc. cit.* — J.-S. Bailly, *loc. cit.* — E. et J. de Goncourt, *loc. cit.* — A. Pougin, *La Comédie-Française et la Révolution*, Paris, s. d. — F. Jauffret, *loc. cit.* — H. Welschinger, *loc. cit.* — H. Lumière, *Le théâtre Français pendant la Révolution*, Paris, s. d. — A. Copin, *Talma et la Révolution*, Paris, 1888.

démarches, querelles, menaces, voies de fait même, — car, un beau soir, en pleine scène, Naudet gifle Talma, — rien n'y fait, le comité ne veut pas céder et obstinément l'affiche reste muette au sujet de *Charles IX*.

Sur ces entrefaites arrive la Fédération de 1790 et Paris est envahi par la province, ardente à venir se griser de l'air enfiévré de la capitale. Quel spectacle pouvait mieux lui convenir que le drame de Chénier, si plein de l'esprit nouveau?... Mirabeau écrit donc aux comédiens, au nom de ses amis de Provence, pour en réclamer la reprise; Danton s'unit à lui, dans le même but, interprète de son district des Cordeliers et, comme les sociétaires s'entêtent dans leur refus, la foule, guidée par les deux tribuns, occupe, le 21 juillet, la salle du faubourg Saint-Germain, réclamant tumultueusement la pièce à l'index; devant ce tollé ces messieurs se sentent moins fiers, Naudet, en balbutiant, explique qu'on ne peut accéder au désir du public, que Mme Vestris est indisposée, que Saint-Prix est aussi à la chambre, bref qu'on verra plus tard, mais, comme la foule proteste, Talma tout à coup sort des coulisses et proclame que rien au fond n'empêche la reprise de *Charles IX*, qu'il est tout disposé à jouer, que Mme Vestris sera heureuse de paraître et qu'un camarade quelconque saura parfaitement remplacer Saint-Prix, ne serait-ce qu'en lisant le rôle. Devant cette sortie, la cabale, au moins momentanément, ne peut que céder et le drame, en effet, est joué le lendemain, avec Grammont pour doubler Saint-Prix, — mais quelle soirée orageuse! des cris, des trépignements, un tumulte sans pareil dans cette salle jusqu'alors si calme, envahie aujourd'hui par les par-

tisans, également surexcités, des uns et des autres, désordres tels que la force armée doit intervenir et que Danton est arrêté pour s'être obstinément refusé à ôter son chapeau.

L'affaire ne finit pas là et ce n'est qu'un premier dénouement : *Charles IX*, il est vrai, passe désormais à l'arrière-plan et n'est plus qu'un accessoire de la grande guerre déclarée à Talma par ses ennemis.

Ceux-ci, outrés d'avoir dû s'incliner, voyant là une vraie défaite, en font aussitôt retomber la faute sur leur camarade qu'ils accusent d'avoir fomenté les plus noirs complots contre la Comédie-Française; Talma a beau protester, écrire une éloquente lettre de défense, prendre à témoin Mirabeau de la pureté de ses intentions, son cas est mauvais et on va bien le lui faire voir; après quelques semaines d'attente armée, où chacun se tient sur ses gardes et n'ose sortir que muni d'un poignard ou de pistolets, la grande exécution est décidée : le comité des sociétaires se réunit vers la mi-septembre et Fleury, qui préside, ouvre la séance par ces mots solennels : « Messieurs, je vous dénonce une conspiration contre la Comédie... » — effet aussitôt coupé par l'entrée impromptue de Dugazon, criant sur le ton des colporteurs de journaux : « Voilà la grande conspiration découverte !... c'est du curieux ! c'est du nouveau ! [1] » — La boutade n'empêche du reste pas l'aéropage de prononcer à une grosse majorité l'exclusion du sieur Talma jugé désormais indigne de rester dans la première troupe du royaume.

La nouvelle est vite connue et Paris aussitôt s'émeut,

1. Etienne et Martainville, *loc. cit.*

car, depuis des mois, on suit avec curiosité cette bataille, avec une sympathie déclarée pour celui qu'on estime une victime des suppôts de l'ancien régime ; le soir suivant, jeudi 16 septembre, une foule impatiente emplit le théâtre et, dès que le rideau se lève, appelle à grands cris : « Talma ! Talma ! Talma !... » mais les comédiens ne veulent point avoir l'air de céder encore devant le tumulte et promettent seulement des explications pour le lendemain, tandis que sifflets et vociférations s'entrecroisent, à la grande terreur des belles dames qui garnissent les loges.

Au rendez-vous donné par les sociétaires, la même cohue, plus excitée encore, est exacte, le vendredi 17 ; on sait que, dans la journée, le maire de Paris, Bailly, a fait savoir à la Comédie qu'il lui conseillait de jouer avec l'exclu, au moins provisoirement, jusqu'à ce que la municipalité pût statuer sur le conflit ; on espère donc la bonne nouvelle, aussi quelles huées accueillent Fleury quand, tout vêtu de noir, il s'avance devant le rideau et, solennel, déclare que « la société, persuadée que M. Talma a trahi ses intérêts et compromis la tranquillité publique, a décidé, à l'unanimité, qu'elle n'aurait plus aucun rapport avec lui !... » A peine a-t-il fini que Dugazon surgit de la coulisse et clame d'une voix tonnante : « Messieurs, la Comédie va prendre contre moi la même délibération que contre M. Talma. Je dénonce toute la Comédie : il est faux que M. Talma ait trahi la société ; tout son crime est d'avoir dit qu'on pouvait jouer *Charles IX*, voilà tout !... » — et, hors de lui, l'aimable acteur, laissant là le rôle qu'il doit jouer, ce soir même, dans l'*École des maris*, s'échappe en hâte de la galère...

Cette intervention, comme de juste, n'a pas ramené

le calme et maintenant on se croirait dans un club, les interpellations se croisent à travers la salle et sur la scène, violentes, exaspérées, Suleau, la future victime du 10 août, s'amuse à présider le débat, agitant à toute volée une énorme sonnette, mais quand, Dugazon parti, force est d'annoncer qu'on ne pourra donner le spectacle affiché, le vacarme dégénère en émeute, les banquettes sont lacérées, des lustres cassés, des coups échangés et, tandis que les femmes s'évanouissent, la garde doit intervenir et expulser la foule qui s'en va bruyamment vers le Palais-Royal, à grand peine dissipée par la force armée.

Dès le lendemain, Bailly, ému de ces violences, convoque les comédiens, s'étonne qu'ils n'aient point suivi ses conseils et bientôt se fâche en apprenant qu'ils sont allés chercher les ordres des gentilhommes de la chambre, — cette autorité que le nouveau pouvoir croit disparue et qu'il ne veut plus, de toutes façons, reconnaître; puis, comme les acteurs refusent de s'incliner, il fait prendre une délibération de la Commune leur enjoignant de jouer avec leur camarade Talma, — délibération immédiatement affichée dans toute la ville ; en même temps, Dugazon, malgré de plates excuses, est condamné à huit jours d'arrêts pour sa fuite intempestive de la veille au soir.

De longues discussions se continuent les jours suivants : le comité s'inclinera-t-il ou s'insurgera-t-il? — Ce dernier parti prévaut et deux commissaires, Belmont et Vanhove, vont notifier, le 24, à la Commune, que la Comédie persiste à ne plus vouloir regarder Talma comme un des siens ; la Commune riposte par un nouvel arrêté confirmatif du premier, sommant de plus les insurgés d'avoir à fournir, sous trois jours,

un mémoire explicatif, — mais le délai n'est même pas à expiration que la foule, furieuse des tergiversations orgueilleuses de cette troupe qui se croit toujours privilégiée, envahit, le dimanche 26, le théâtre, réclamant l'exécution du jugement municipal, recommençant à tout briser, si bien que Bailly lui-même doit intervenir pour calmer la colère populaire et ordonner la fermeture du spectacle jusqu'à résipiscence de ses dirigeants.

Cette résipiscence ne se fait pas attendre et, moins de vingt-quatre heures après, le comité dépose les armes, « protestant de sa soumission aux ordres de la municipalité » : le 23 septembre, Talma reparaît sur la scène des Français et *Charles IX* est redonné au milieu de l'enthousiasme général.

La lutte toutefois ne s'achève pas encore ; brusquement, après une seconde représentation de sa pièce, Chénier la retire au début d'octobre, pour éviter, pense-t-on, que jouée ainsi en été elle ne tombe dans les « règles », — mais, si c'en est fini désormais de la bruyante popularité de la tragédie qui sera reprise maintes fois, ensuite, sans plus soulever les passions politiques, Talma va continuer de se heurter au mauvais vouloir de ses camarades ; Mlles Contat et Raucourt donnent avec éclat leur démission, ne voulant plus jouer à ses côtés ; Naudet poursuit sa campagne de pamphlets contre son ennemi, qu'il attaque jusque dans sa personne privée, le traitant de lâche et mauvais citoyen[1] ; la paix ne se fera qu'à une représen-

1. *Réponse de M. Naudet...* — Citons entre autres passages de cette brochure, consacrée à l'apologie de l'auteur, ces insinuations contre Talma : « Au moment du 14 juillet... Saint-Prix trouva M. Talma dans un grenier et le ramena. Depuis M. Talma ne fit aucun service et, en quatorze mois, il n'a pas monté quatre gardes... »

tation gratuite du 7 janvier 1791, où, en présence de Mlles Contat et Raucourt, rentrées au bercail, Dugazon et Talma exprimeront leurs regrets et seront poussés par Dazincourt dans les bras de Naudet, qui consentira froidement à les embrasser, — paix bien précaire, toute proche de la retentissante scission où nous verrons les plus beaux talents de la vieille troupe Française émigrer au jeune théâtre de la rue de Richelieu.

Ainsi, en ces incidents tour à tour comiques et dramatiques, *Charles IX* s'est trouvé porté au premier rang des actualités de l'année 1790 : pièce de discorde avant même que d'être jouée, elle n'a point, au cours de ses représentations, manqué à sa mission, et tandis qu'elle marquait la suppression effective de la censure et les débuts de la nouvelle police des spectacles impartie désormais aux municipalités, le peuple, avec elle, a fait sa bruyante entrée dans la vie théâtrale de la Révolution; désormais, en ces innombrables salles qui vont se multiplier, il interviendra comme l'unique souverain, imposant violemment sa volonté, dictant ses ordres, furieux si quelqu'un ose lui résister, brisant tout en ses colères soudaines, et il faut, à cet égard, retenir cette date du 4 novembre 1789, cette soirée historique où une foule en délire acclamait les tirades de Chénier qui chantaient pour elle l'hymne enivrant de l'ère nouvelle.

VII

Peu de semaines après la première représentation de *Charles IX*, à la mi-décembre, au théâtre de Mon-

sieur, ce peuple sait bien montrer qu'il est désormais le maître : un auteur plus ou moins connu, Fenouillot de Falbaire, ne prétend-il point retirer de cette scène, pour la reporter à la Comédie-Française, sa pièce, l'*Honnête criminel*, une vieille chose pourtant, puisque, composée depuis vingt ans, elle a été jouée un peu partout en province ? Pourquoi ce changement déplaît-il au public ? le sait-il lui-même ? n'importe, il tempêtera, criera, fera tapage et ne cédera que devant les cent grenadiers et chasseurs envoyés par la Commune pour rétablir l'ordre [1].

Au même moment, le lundi 14, le parterre du théâtre Italien n'aperçoit-il pas, dans une loge, un étranger qui ose arborer une perruque hollandaise de soie noire ?... le crime, certes, n'est pas grand, mais cela déplaît et les huées s'élèvent telles, à l'adresse du quidam, qu'il est contraint de disparaître, et Prudhomme, ici, donne tort audit parterre, qu'il morigène aimablement en ces termes : « .....Le jour où vous avez concouru à la prise de la Bastille et à la conquête de la Liberté, vous avez pris envers toutes les nations l'engagement de renoncer à votre légèreté, à vos inconséquences, disons le vrai mot, à cette impertinence qui a toujours fait mépriser les Français par les autres peuples !... [2] »

Sages conseils, vraiment, mais combien vite oubliés !... Doit-on leur attribuer pourtant le calme relatif qui marque les premiers mois de 1790, en attendant les grandes soirées de *Charles IX ?* — On se contente d'applaudir avec enthousiasme cette produc-

1. S. Lacroix, *loc. cit.*, III.
2. *Révolutions de Paris*, n° 23.

tion éphémère inspirée des graves événements qui se succèdent, — piètre littérature dramatique, à peu près illisible aujourd'hui, mais qui passionne alors le public par toutes ses allusions transparentes[1].

La journée du 14 juillet a eu plusieurs Eschyles pour chanter son glorieux poème, mais le plus autorisé est resté le citoyen Parein, futur général de l'armée révolutionnaire, dès maintenant enrôlé parmi les Vainqueurs de la Bastille : la pièce, en prose mêlée d'ariettes, offerte par lui, en janvier, à l'Assemblée nationale, évoque le haut fait si véridiquement que d'autres vainqueurs notoires, Hullin, Elie, Humbert, Chollat, le déclarent à quiconque et ne craignent pas de le certifier en tête du livret : « ... toute l'action de la pièce est entièrement conforme à ce qui s'est passé sous leurs yeux !...[2] »

A côté de cette *Prise de la Bastille*, en attendant le hiérodrame du même nom qui sera exécuté à Notre-Dame par six cents musiciens, le 13 juillet prochain, il y a le *Serment civique* de Lavallée, le *Chêne patriotique* de Monvel, la *Fête de la Liberté* ou la *Dîme des patriotes*, toutes productions inspirées de la même aventure ou célébrant le beau geste irréfléchi de la nuit du 4 août, — l'abolition de ces privilèges, tant décriés jusque-là et dans le *Triomphe du Tiers-État*, et dans le *Faux noble*, et dans *Marie de Brabant*, et dans les *Bavardages politiques de la rue Saint-Denis*.

Puis, après le 12 juillet 1790, c'est l'invasion de l' nticléricalisme le plus farouche, car, après la disper-

Pour cette littérature dramatique de la Révolution, cf. livres d(. cités de F. Jauffret et de H. Welschinger.

Ch. L. Chassin, *loc. cit.*

sion des congrégations, la constitution civile du clergé vient d'être votée, et il faut bien tomber sur ces pauvres curés, maintenant qu'on peut le faire bravement, sans danger ! aussi que de prêtres en goguette, que de nonnes évaporées, que d'évêques en ripaille, que de moines en bonne fortune ne voit-on pas défiler en ces jours ? simple début du reste, et combien innocent à côté des ignominies qui seront servies un peu plus tard ! Le *Souper des nonnes*, les *Fourberies monacales*, même la *Journée du Vatican*, où le Saint-Père débite de gaies chansons à boire et danse un fandango avec la Polignac, — tout cela, malgré les titres prometteurs, paraîtra fort anodin quand la Terreur nous donnera la *Partie quarrée* et la *Sainte omelette*.

C'est très paisiblement que défilent ces productions plus ou moins insipides et les gazettes ne rapportent à leur sujet que d'insignifiants incidents. *Charles IX* seulement, nous l'avons vu, ouvre, en septembre, l'ère des soirées vraiment tumultueuses et, peu après, en novembre, la reprise du *Brutus* de Voltaire est à son tour l'occasion, à ce même théâtre de la Nation, de quelques bruyantes manifestations [1].

Avant même la représentation, des troubles sont redoutés et, sur les affiches, pour la première fois, on peut lire cette annonce qui fait bondir Prudhomme [2] : « Conformément aux ordres de la munici-

1. Sur ces représentations de Brutus, nous avons utilisé : *Révolutions de Paris,* n° 71 (1790). — *Moniteur universel,* n° 323 (1790). — Etienne et Martainville, *loc. cit.* — Buchez et Roux, *loc. cit.* — *Almanach de Froullé,* janv. 1791.

2. « ... Cette défense a été trouvée admirable par les anciens commissaires de police et autres perruques du même ordre... Connaissez-vous la fable du *Nigaud* de La Fontaine qui ne se connaissait pas

palité, le public est prévenu que l'on entrera sans cannes, bâtons, épées et sans aucune espèce d'armes offensives. »

Dès l'ouverture des bureaux, le 17, la salle est pleine à craquer et l'on sent, en effet, fiévreuse cette foule qui connaît par avance la pièce, célèbre par son hostilité royaliste et ses tirades républicaines ; on peut se montrer, disséminés aux diverses places, les partisans des deux régimes et bien vite on voit que les novateurs ont la majorité : Mirabeau n'a-t-il pas été aperçu aux troisièmes loges, acclamé, poursuivi par une délégation du parterre qui l'a contraint à descendre à la galerie, en première place, afin que chacun pût le contempler à l'aise ?

Quand le rideau se lève, les acclamations ne cessent plus, soulignant chacune des tirades révolutionnaires, et c'est bien timidement que les rares partisans de l'ancien régime murmurent sur ce ton de zézaiement qu'adopteront les muscadins : « Eh ! mais, mon Dieu ! c'est inquoyable, en vérité. c'est inimazinable ! Mais il n'y avait donc pas de yeutenant-généal de poïce dans ce temps-là ?... [1] »

Les applaudissements n'en finissent pas quand le rideau tombe et il faut que les acteurs aillent cher-

du tout en police ? Dans cette fable, le lion (le Peuple) veut épouser une demoiselle (la Liberté). Le père de la demoiselle (les magistrats) lui dit : « Monsieur, volontiers, mais vos dents et vos griffes (les droits de l'homme et ses cannes) pourraient blesser la jeune personne ; laissez-vous ôter ou rogner ces bagatelles-là, vous en aurez plus de plaisir. » Le lion y consentit. Quand ces bagatelles furent rognées, on vous lâche sur lui les valets du logis (la garde prétorienne) et les chiens de la basse-cour (les mouchards), qui le mirent hors d'état d'épouser la demoiselle. »

1. *Révolutions de Paris.*

cher au foyer le buste de Voltaire, aussitôt salué de vivats enthousiastes ; — bien plus même, on exige que ce buste reste sur la scène pendant la seconde pièce et comme rien n'est préparé pour le poser, deux grenadiers doivent rester là, immobiles, à le soutenir.

A la représentation suivante, peu de jours après, le succès n'est pas moindre, mais quelques désordres s'y mêlent, les royalistes étant venus plus nombreux qu'à la première ; à un moment donné, l'acteur Vanhove, se croyant menacé, s'enfuit dans sa loge et s'y enferme à double tour, tandis que le comte de Rivarol est à moitié assommé par les citoyens du parterre ; presque unanimement cependant on admire la belle idée des comédiens qui finissent la pièce en reproduisant en un tableau vivant la toile de David sur la *Mort de Titus*.

Si ardente toutefois que soit cette foule à acclamer les beaux vers destructeurs de Voltaire, elle n'a pas encore perdu toute affection pour son souverain. On s'en aperçoit bien, ce soir-là, quand un des personnages lance la phrase célèbre que « le meilleur des rois est toujours un tyran ! » — quelqu'un se lève et interroge : « Messieurs, est-ce que Louis XVI est un tyran ? » et d'une voix unanime la réponse est « Non ! » tandis qu'un immense cri de « Vive le roi ! » sort de toutes les poitrines.

Ces manifestations royalistes sont fréquentes et la plupart des pièces qui se succèdent, consacrées à célébrer les fastes de la Révolution, n'ont garde d'oublier le petit couplet, chaleureusement accueilli, sur « le meilleur des maîtres », salué ainsi dans le *Réveil d'Épiménide,* au début de 1790 :

Ce prince, idole de la France,
Est venu vivre parmi nous.
Après quelques moments de trouble et de licence,
Son auguste et douce présence
Apporte le bonheur à son peuple calmé !
Il ne s'entoure point d'une garde étrangère.
Au sein de ses enfants que peut craindre un bon père ?
Plus il est vu de près et plus il est aimé !

En revanche, hélas, Marie-Antoinette connaît déjà l'impopularité et de nombreuses pièces, cette même année, s'acharnent après elle, triste prélude d'une sinistre destinée : *l'Autrichienne en goguette ou l'orgie royale ; les Enragés aux enfers ; les Fantoccini français ou les grands comédiens de Marly ; la Descente de la Dubarry aux enfers et sa réception à la cour de Pluton par la femme Capet devenue la favorite de Proserpine ; le Branle des capucins ou le mille et unième tour de Marie-Antoinette*, — autant de pièces injurieuses qui traînent dans la boue l'infortunée reine[1].

Dès maintenant, il ne faut même plus lui témoigner de déférence ; le chanteur Lainé l'apprend à ses dépens, en décembre 1790. Comme il jouait, le 9, le rôle d'Achille dans *Iphigénie en Aulide*, quelques voix ont bissé le chœur :

Chantons ! célébrons notre reine !

de rares « Non ! » se sont élevés contre cette demande, si bien que Lainé a cru pouvoir dire à ces opposants : « Messieurs ! tout bon Français doit aimer son roi et sa reine ! Ainsi, je vais recommencer ! » — ce qu'il

1. F. Jauffret, *loc. cit.*

fît, conduite assez brave qui lui a valu une couronne de lauriers lancée par un inconnu des quatrièmes loges. — Mais, le dimanche, changement de tableau ; la salle, cette fois, est pleine de révolutionnaires, venus là pour punir l'acteur de son audace ; dès qu'il paraît, des sifflets l'accueillent, une grêle de pommes, jusqu'à des paquets de verges, lui sont lancés, on lui ordonne d'apporter, de jeter à terre, de fouler aux pieds la couronne reçue l'avant-veille et force lui est d'obéir à ce populaire impérieux, avec lequel chacun sait qu'il n'est plus permis de rire [1]. — Et cette histoire pèsera longtemps sur le malheureux homme, car, un an plus tard, à Marseille, on le contraindra encore, en expiation, à chanter le *Ça ira ;* la fuite seule le soustraira à un plus grave châtiment [2].

En ces incidents divers, l'année 1792 s'achève et, vers ce même moment, à propos du *Procès de Socrate* joué au théâtre de Monsieur, au cours duquel le peuple a souligné de merveilleuse façon, par ses rires, ses silences, ses bravos tombant à point, toutes les allusions voulues par l'auteur, Collot d'Herbois, — le journaliste Prudhomme s'extasie sur l'intelligence de ce peuple « éclairé, clairvoyant, juste, humain... [3] » — C'est qu'en effet ce peuple est en train de faire son éducation et qu'il est un remarquable élève entre les mains de ces maîtres sous lesquels il se plie avec tant de souplesse, en se croyant cependant libéré de toute tyrannie.

Aussi dans les productions qui ont le plus de succès,

1. *Révolutions de Paris*, n° 75.

2. Ch. Loubin. *Histoire du théâtre pendant la Révolution* (feuilleton du *Corsaire*, 1847).

3. *Révolutions de Paris*, n° 71.

les trouve-t-on sans cesse associés, ces héros du jour et cette Liberté prometteuse, et les acclamations vont aussi bien à l'idéal si cher qu'à ceux qu'on croit en être les apôtres :

Comment ne pas bénir ceux dont les nobles voix
Aux peuples opprimés ont rendu tous leurs droits ?[1]

Qu'ils paraissent à la scène sous des noms cachés, qu'ils soient aperçus dans la salle au fond de quelque loge, les ovations vont à eux, ardentes, passionnées, tumultueuses, — et non seulement à ces maîtres de l'heure, bientôt oubliés pour tant d'autres, les La Fayette, les Bailly, les Mirabeau, les Necker, — mais même aux comparses plus obscurs du grand drame national, comme ce vainqueur de la Bastille, nommé Arné, reconnu à une représentation de *La Liberté conquise*, au début de 1791, et qu'on force à descendre sur la scène pour y recevoir une couronne civique symbolisée par le plébéien bonnet de laine enlevé à l'un des figurants[2].

De telles manifestations vont maintenant devenir quotidiennes, sous des motifs divers, et de jour en jour, dans Paris et la France bouleversés, nous allons voir la vie théâtrale se développer jusqu'à passer au premier rang des préoccupations populaires.

1. *Le Réveil d'Épiménide ou les étrennes de la Liberté*, comédie en un acte de Flins des Oliviers, jouée au théâtre de la Nation, le 5 janvier 1790.

2. Etienne et Martainville, *loc. cit.*, II.

CHAPITRE III

LA LIBERTÉ DES SPECTACLES
(1791-1792)

I. — Les spectacles parisiens après le décret des 13-19 janvier 1791 ; multiplicité considérable des théâtres et attractions, une fois la liberté acquise : le répertoire ; nouveautés de la mise en scène : la réforme de Talma.

II. — La vie théâtrale en 1791 : calme général des spectacles dans la première moitié de l'année, manifestations patriotiques des comédiens, dernières représentations auxquelles paraît la famille royale.

III. — La vie théâtrale en 1792 : l'agitation reprend dans les spectacles ; l'*Auteur d'un moment* ; polémiques au sujet de la clôture théâtrale pendant la semaine sainte : nouvel élan patriotique, surtout après le 10 août et après Valmy ; Dumouriez et le monde des théâtres ; les spectacles sans-culottes en province.

I

« A Paris y aura-t-il jamais plus de spectacles qu'il y en a?... » demandait d'un air de doute Chapelier, dans son rapport préparatoire à la loi des 13-19 janvier 1791. Les faits se chargèrent de lui répondre.

Déjà, au cours de 1790, deux grandes scènes nouvelles avaient ouvert leurs portes, le théâtre Français comique et lyrique, boulevard Saint-Martin, au coin des rues de Bondy et de Lancry et le théâtre

de la demoiselle Montansier, au Palais-Royal, — le premier appelé à disparaître pendant la Terreur, le second au contraire destiné à une existence séculaire que nul alors n'aurait pu deviner. La Montansier était sans doute une habile femme et elle avait su, sous l'ancien régime, diriger, à la grande satisfaction de la Cour, l'important théâtre de Versailles, tout en faisant la joie des habitants de Caen et d'Orléans, qu'elle pourvoyait également de distractions comiques; c'était aussi une preuve de son esprit pratique d'abandonner à temps son établissement de Versailles et de le ramener à Paris en se déclarant inséparable de la personne du roi ; mais, ce faisant, elle s'attirait bien des inimitiés et de mauvais bruits couraient sur la façon peu délicate dont elle avait délogé les Beaujolais de leur salle pour s'y installer sans plus de façons, tandis qu'eux devaient émigrer boulevard de Ménilmontant; puis elle se heurtait, au début, à l'opposition, difficilement aplanie, de la municipalité parisienne et ce n'était pas sans peine qu'elle pouvait ouvrir après Pâques 1790. Le succès pourtant allait vite lui venir : bientôt la salle sera trop petite, l'architecte Louis devra l'agrandir, elle abritera sous le nom de théâtre de la Montagne de bien orageuses représentations avant de connaître, théâtre Montansier-variétés, les foules chatoyantes du Directoire qui aimeront à se pavaner dans son brillant foyer décoré à l'antique, — et ce sera cette même salle qui subsistera jusqu'à notre moderne Palais-Royal [1].

Quelques petites attractions secondaires avaient

1. Lepan, *loc. cit.* — E. et J. de Goncourt, *Histoire de la société française pendant le Directoire*, Paris, s. d. — *Almanach de Froullé* pour 1791.

aussi vu le jour, cette même année 1790; plusieurs concerts : l'Émulation, rue Platrière, le Musée, rue Dauphine, le Bayeulle, rue Saint-Honoré, le Musée des dames, rue Montmartre, — puis deux modestes théâtres, place Louis XV, qui resteront ouverts jusqu'à ce que la guillotine les en chasse, simples hangars de bois, refuges des acteurs sur le pavé, et dont le public était composé des ouvriers travaillant au pont de Louis XVI, auxquels se joignaient quelques curieux de Chaillot [1].

Jusque-là ces modifications n'avaient rien d'excessif, mais à peine le décret de janvier 1791 est-il promulgué qu'une véritable fièvre semble s'emparer des esprits : dans tous les quartiers de la ville, des salles aussitôt s'élèvent, architectes, ouvriers, comédiens, directeurs travaillent à l'envi, si bien qu'il y aura, à certaine date de cette année, soixante-dix-huit soumissions à la municipalité [2].

Aussi quelle existence pour tous ces spectacles et combien en est-il dont les jours furent éphémères?

Qui se souvient aujourd'hui de ce théâtre de la Liberté qu'on vit, un beau matin, paraître à la foire Saint-Germain et fermer presque aussitôt, après rapide banqueroute de son directeur Fournier? Qui se souvient de ce théâtre de l'Estrapade, qui ne fit que passer, près de Sainte-Geneviève? Qui se souvient de ce théâtre du Montparnasse qui joua quelques semaines boulevard Neuf [3]?

Un an après le décret de liberté, au lieu des dix

1. *Almanach de Froullé* pour 1791.

2. *La Feuille du jour,* novembre 1791.

3. *Almanach de Froullé* pour 1790 et 1791 et *Almanach Duchesne* de 1789 à 1800. De même pour ce qui suit.

spectacles de 1789, c'est trente-cinq que l'on peut compter... Les anciens sont restés à leur poste avec quelques modifications : l'Académie royale de musique, qui va s'appeler l'Opéra national, puis le théâtre des Arts, puis encore le théâtre de la République et des Arts, — l'Académie de musique joue toujours à la porte Saint-Martin ; le théâtre Italien, prochainement transformé en Opéra-comique national, continue, boulevard de la Chaussée-d'Antin, maintenant administré par ses comédiens ; le théâtre Français, dit théâtre de la Nation, va, en avril prochain, à la clôture de Pâques, être bouleversé par un vent de révolution, suite des longs incidents que nous avons narrés, et tandis que la plupart des sociétaires resteront au Luxembourg, pour deux ans encore, jusqu'à leur suppression, Talma, Dugazon, Grandmesnil, Mme Vestris, Melles Lange, Desgarcins, Simon émigreront aux anciennes Variétés amusantes dénommées dès lors théâtre Français de la rue de Richelieu et ce sera ce spectacle qui, devenu en 1792 théâtre de la République, se prolongeant ensuite d'âge en âge, dans la même salle, parviendra jusqu'à nous avec le titre de Comédie-Française.

Ce sont les plus grands, mais, à côté, combien de scènes importantes encore, avant les petites attractions !

Voici le théâtre de Monsieur, demain le triomphant Feydeau, qui trône dans sa nouvelle salle ornée de renommées géantes, de griffons, de figures grotesques, entourée de larges galeries où s'entassent boutiques et cafés, pourvue d'issues si spacieuses que deux voitures à six chevaux peuvent s'y trouver à la fois. Voici les Beaujolais, qui, après leur exil momentané

boulevard de Ménilmontant, se continuent au théâtre de la rue de Louvois, le plus beau de Paris avec sa décoration bleu et or ; voici encore le vieil Ambigu comique qui subsistera tel jusqu'à l'Empire ; les Grands danseurs du roi, assez mal famés, fréquentés par les filles, toujours dirigés par Nicolet et qui traverseront aussi la Révolution ; les Associés, mués en théâtre Patriotique du sieur Sallé et où les passants sont attirés par un fatigant « aboyeur » ; les Délassements comiques qui n'ont pas bougé de leur petite salle « obscure, étroite, incommode, où l'on respire un air infect qui provient, dit-on, de la mauvaise huile des lampes ».

Et voici maintenant les nouveaux : après le théâtre Français comique et lyrique et le théâtre de la demoiselle Montansier, déjà cités comme ouverts en 1790, c'est le théâtre du Marais, créé avec des fonds fournis par Beaumarchais, au quartier Saint-Antoine, rue Culture Sainte-Catherine ; c'est le théâtre Molière, dirigé par Boursault-Malherbe, le futur conventionnel, rue Saint-Martin, à l'ancien passage des Nourrices ; c'est, au Panthéon, rue de Chartres, le théâtre du Vaudeville, où règne le citoyen Barré, un de ceux qui réussiront le mieux pendant la Révolution ; c'est le théâtre Henri IV, en face du Palais, pas encore tout à fait achevé et qui, lorsqu'il sera prêt, ne pouvant plus se recommander du Vert-Galant, s'intitulera tour à tour du Palais-variétés et de la Cité ; ce sont le théâtre du Lycée dramatique, qui remplace les Beaujolais au boulevard de Ménilmontant, le théâtre des Variétés comiques et lyriques, régi à la foire Saint-Germain par une dame Dupré, le théâtre du Cirque, au Palais-Royal, et ce sont encore les scènes

où jouent les enfants, innocents acteurs de douze ans : le théâtre des Petits-comédiens du Palais-Royal, le théâtre des Petits-comédiens français, le théâtre des Élèves de Thalie...

Il y en a d'autres encore, car toutes les attractions, cafés-concerts, ombres chinoises, ménageries, dioramas, jardins, bals se sont multipliés et transformés au goût du jour ; Séraphin, désormais, dans sa bonbonnière du Palais-Royal, n'offre plus que des *Fédérations nationales* et des *Démonseigneurisations ;* le Rann'Lag ne représente plus, en artifices, que des *Prises de la Bastille ;* Curtius n'a plus dans ses salons que des Bailly, des La Fayette, des Mirabeau, des constituants illustres et des vainqueurs de Bastille comme Élie ou Hulin, — patriotiques distractions à côté desquelles certains sont heureux de trouver les simples exercices d'équitation du sieur Franconi, le grand, le seul, l'unique Franconi, qui acquerra une telle célébrité mais, pour l'instant, gémit de ses débuts difficiles au faubourg du Temple, allant jusqu'à se plaindre à l'Assemblée nationale d'être en butte aux vexations de ses confrères [1].

Cette floraison extravagante des théâtres, c'est le résultat du décret de janvier 1791 et, pendant toute la Révolution, cette folie continuera ; pour un que l'on ferme par mesure de sûreté, il y en a deux nouveaux qui font leur apparition ; pour dix acteurs ou directeurs que l'on emprisonne comme suspects, vous en aurez cinquante qui monteront sur les planches ; pour une pièce que le pouvoir interdit, des centaines

1. Pétition lue à la séance du 30 mai 1791. (*Procès-verbal de l'Asse ıblée.*)

d'autres seront jouées, huées ou applaudies dans la fièvre de ces soirs troublés.

Chaque semaine, des banqueroutes se produisent, mais qu'importe ? Ne faut-il pas tenter la chance et jouir de cette liberté que l'on avait tant souhaitée ? — et l'on ouvre encore d'autres salles, on change l'appellation des anciennes, on cherche des succès nouveaux, c'est à qui attirera le public par le plus d'attraits civiques et républicains ou, bien souvent, par les plaisanteries les plus grossières et les plus scandaleuses[1]...

Pour l'instant, toutefois, le répertoire joué sur ces multiples scènes apparaît comme assez calme, sans même les violences que nous avons vues l'année précédente ; c'est ici un moment de transition, on est un peu remis de l'émotion du début et on n'est pas encore grisé par les conditions nouvelles de la vie. Drames et comédies, pendant cette période qui durera jus-

1. Avec intention, nous ne parlons ici que des spectacles parisiens et, dans tout notre travail, nous ne ferons que de rares allusions aux spectacles de province. Il ne semble pas en effet que la vie théâtrale, régie par les mêmes lois qu'à Paris, ait pris dans les départements la même importance que dans la capitale et les modifications signalées de 1791 à 1792 par l'*Almanach de Froullé*, sont insignifiantes. Les villes jouissant d'une troupe de comédiens stable n'étaient pas très nombreuses : Lyon, Bordeaux, Marseille, en avaient chacune plusieurs ; Rouen, Nantes, Lille, Dunkerque, Le Havre, Montpellier, Toulouse, Arras, Douai, Cambrai, Lorient, Versailles, Chartres, Beauvais, Strasbourg, Nancy, Metz, Besançon, Bourges, Brest, Valenciennes, Dijon, avaient aussi des représentations régulières ; parfois deux ou trois cités entretenaient à frais communs une troupe qui allait de l'une à l'autre, telles La Rochelle, Rochefort et Saintes, telles Amiens et Saint-Quentin, telles encore Tours et Nevers ; Caen et Orléans recevaient, à dates prévues, la visite des comédiens de la Montansier, qui demeuraient ordinairement à Versailles. Pour les campagnes et les petites villes de France, c'étaient des acteurs ambulants qui y jouaient tour à tour et ce serait un travail singulièrement compliqué que d'en rechercher la trace d'archives en archives. (*Almanach de Froullé* pour 1791 et 1792.)

qu'aux massacres de septembre, continuent, sur un ton modéré, d'exalter les principes républicains, soit en s'inspirant des événements journaliers, soit en évoquant les souvenirs du passé, pièces plus insignifiantes les unes que les autres, comme la *Ligue des fanatiques et des tyrans*, de Ronsin, comme les *Citoyens français* ou le *Triomphe de la Révolution*, de Vagué, comme *la France régénérée* de Chaussard, même comme l'*Henri VIII*, de Chénier, joué en avril, pour l'inauguration du théâtre Français de la rue de Richelieu ; seul le théâtre anticlérical continue de fleurir avec autant de virulence et le même enthousiasme salue les tirades du *Mari directeur* ou le *Déménagement du couvent*, de M. de Flins, des *Rigueurs du cloître* de Fiévée, des *Victimes cloîtrées*, de Monvel, surtout, — ces *Victimes cloîtrées*, chéries des âmes sensibles qui peuvent s'apitoyer sur les amours contrariées du malheureux Dorval et s'irriter contre les agissements pervers du père Laurent, moine avide et luxurieux, — ces *Victimes cloîtrées* dont la première représentation au théâtre de la Nation est troublée par les cris terrifiants d'un des spectateurs, ancien religieux lui-même, qui reconnaît un de ses supérieurs dans l'horrible père Laurent [1].

Cette période un peu plus tranquille permet aussi de songer à quelques réformes dans la vie théâtrale ; on commence alors à mettre sur les affiches les noms des artistes [2] ; certains spectacles, dans un but démocratique, abaissent le prix de leurs places, tel le théâtre de la Nation qui, à partir du 27 mars 1791,

1. E. Jauffret, *loc. cit.*
2. E. Lunel, *loc. cit.*

met son parterre à 36 sous au lieu de 48 et sa galerie à 3 livres au lieu de 4 l. 16 s. [1]; — et c'est surtout le moment où la mise en scène subit, sous l'influence de David, aidé par Talma, une complète transformation.

Jusque-là les acteurs tragiques se croyaient obligés, qu'ils jouassent des héros antiques ou des modernes, à porter de riches costumes fantaisistes sans aucun rapport avec la couleur locale et ils se jugeaient splendides quand ils entraient en scène « empaquetés dans le velours et le satin, drapés comme des baldaquins, empanachés comme des chevaux de parade... [2] » C'était à qui, parmi eux, exhiberait la plus rutilante défroque et certains même y engloutissaient leur fortune, s'il faut en croire le récit d'un contemporain : « Naudet, tout homme de sens qu'il était, s'endette à se faire en brocart un équipement honnête pour l'emploi des tyrans ; Vanhove, non moins magnifique, s'était ruiné pour figurer décemment dans l'emploi des rois ; il avait, il est vrai, dans son vestiaire, quelques pièces à plusieurs fins, mais elles lui avaient coûté bon : certaine cuirasse, entre autres, dans laquelle il jouait indifféremment Mithridate, Agamemnon et le vieil Horace, cuirasse de velours vert, à quatre poils, enrichie d'écailles d'or et d'un trophée composé de canons, de tambours, de fusils groupés avec un goût exquis, et dans laquelle il s'était réservé deux poches, l'une pour son mouchoir et l'autre pour sa tabatière, — certaine cuirasse, dis-je, ne lui coûtait pas moins de cinquante-trois louis [3]. »

1. Etienne et Martainville, *loc. cit.*

2. A. V. Arnault, *Souvenirs d'un sexagénaire*, Paris, s. d., I.

3. *Ibid.*



TALMA, dans CINNA.

(Gravure de l'époque)

Talma, le premier, osa bouleverser cette tradition et ce fut une vraie stupeur quand, pour la première fois, il apparut en toge, bras et jambes nus, la tête sans perruque : Mlle Contat ne put se retenir de crier en éclatant de rire : « Ah ! qu'il est ridicule ; il a l'air d'une statue antique ! » et Mme Vestris, s'apercevant, qu'à l'instar des romains, il ne portait même pas de culotte, le salua dans son indignation d'un retentissant : « Cochon ! [1] »

Ce premier tollé n'empêcha pas toutefois la réforme de s'imposer, on s'habitua vite à voir sur les planches paraître ces costumes popularisés ailleurs par la nouvelle école de peinture ; on s'accoutuma de même à voir le décor s'harmoniser aux personnages et ce fut dès lors le triomphe des trépieds de bronze, des lampes à tête de méduse, des lits de repos à griffes de lion, des chaises curules en marbre, — le tout à l'antique, avec le plus d'exactitude possible dans la reconstitution, — si bien que les plus réfractaires, comme le théâtre de la Nation, durent, au cours de 1791, entièrement renouveler leur magasin d'accessoires pour rester à la hauteur du théâtre Français de la rue de Richelieu qui triomphait alors par la richesse de sa mise en scène [2].

II

On est étonné, en arrivant à cette date de 1791, de

1. Etienne et Martainville, *loc. cit.* — E. Lunel, *loc. cit.*
2. Etienne et Martainville, *loc. cit.*

la grande tranquillité succédant tout à coup aux orages qui ont marqué les débuts de la Révolution; pendant quelques mois, les spectateurs semblent revenus à leurs sages habitudes d'autrefois et se contentent d'applaudir les principes à la mode, sans plus recourir aux tumultueuses manifestations de *Charles IX* et de *Brutus*. On dirait qu'une fois la liberté des théâtres obtenue, le public n'ait plus rien à désirer et veuille montrer aux législateurs comme il sait user sagement de cette liberté sans qu'elle dégénère en licence.

Le service d'ordre des théâtres s'est lui-même trouvé, par la même loi des 13-19 janvier, réduit au minimum, après que le décret des 11-21 septembre 1790 eut d'abord rejeté du compte du trésor public les dépenses relatives aux diverses gardes militaires[1]; l'Assemblée nationale s'est, sans difficulté, ralliée aux arguments de son rapporteur Chapelier : « Sans doute, avait déclaré celui-ci, vous avez été souvent scandalisés de ces satellites armés qui sont dans l'intérieur des salles de spectacle et qui mettent les signes de l'esclavage et de la contrainte à côté des plaisirs paisibles des citoyens. Il faut sûrement que le bon ordre et la tranquillité règnent dans ces lieux où beaucoup d'hommes se rassemblent; il peut être quelquefois nécessaire d'employer la force publique pour calmer des gens qui cherchent à mettre le trouble et pour faire observer les règlements; mais, pour cela, il n'est pas nécessaire que des baïonnettes entourent les spectateurs et que tous les yeux rencontrent les

1. Art. 3. — A compter du 1er janvier 1791, la dépense relative aux pensions des comédiens Français et Italiens, à la garde militaire des spectacles, aux pompiers pour garantir les spectacles des incendies, sera rejetée du compte du trésor public.

signes de la défiance et de l'autorité armée... » — Mirabeau, à la suite, n'avait eu qu'à clamer de sa voix tonnante. « ... Une salle de jeux publics hérissée de baïonnettes est un spectacle qu'il faut repousser avec horreur!...[1] » et l'Assemblée avait aussitôt décidé qu'il n'y aurait plus désormais dans les théâtres qu'une garde extérieure, pouvant être réquisitionnée, en cas de besoin, par les officiers municipaux de service[2].

On pourrait croire, dans les mois d'après, que ce droit de réquisition n'aura jamais d'occasion de s'exercer : les plus bruyantes représentations ne se départissent pas d'une sage modération et la représentation d'*Henri VIII* elle-même ne donne lieu, le 27 avril, qu'à quelques clameurs proférées par la cabale amie du théâtre de la Nation, venue là pour huer les transfuges à leur début rue de Richelieu; le bruit fait autour de cette pièce réside presque entièrement dans la polémique de presse que Chénier et Palissot soutiennent contre les comédiens Français, coupables, selon eux, d'avoir suscité cette cabale[3].

Les acteurs, de leur côté, ne font plus guère parler d'eux; faute de combattants, à la suite de la grande scission, la lutte entre le parti Naudet et le parti Talma s'est éteinte; puis, maintenant qu'ils sont de-

1. Séance du 13 janvier 1791.

2. Art. 7. — Il n'y aura au spectacle qu'une garde extérieure dont les troupes de ligne ne seront pas chargées, si ce n'est dans le cas où les officiers municipaux leur en feraient la réquisition formelle. Il y aura toujours un ou plusieurs officiers civils dans l'intérieur des salles et la garde n'y pénétrera que dans le cas où la sûreté publique serait compromise et sur la réquisition expresse de l'officier civil, lequel se conformera aux lois et aux règlements de police; tout citoyen sera tenu d'obéir provisoirement à l'officier civil.

3. Sur cette polémique, cf. H. Lumière, *loc. cit.*

venus des citoyens, ces messieurs jouissent en paix de leurs droits civils et politiques et n'éprouvent plus le besoin de se faire remarquer par d'intempestives manifestations, jusqu'à ce qu'ils reparaissent plus ardents, plus encombrants, plus dominateurs que jamais sur les tréteaux politiques.

Sans grand éclat, cependant, ils aiment, en ces jours paisibles, quand l'occasion se présente, à montrer leur patriotisme vigilant, comme ce Dorfeuille, le futur mitrailleur lyonnais, qui, apprenant la mort de Mirabeau, prend aussitôt le deuil et prononce sur le théâtre de Bayonne une philippique enflammée, au cours de laquelle il s'écrie : « La mort d'un tel homme, citoyens, est un soleil qui s'éteint pour le malheur du monde! Frémissez, ennemis de la France, frémissez, fauteurs de l'antique esclavage, frémissez, serpents de l'aristocratie! Quittez, quittez enfin la vieille peau et rajeunissez-vous aux doux rayons de la Liberté... Français, homme régénéré, jouis de ton bonheur! Tu n'avais que cinq sens avant la Révolution. Eh bien! tu viens de conquérir le sixième : la Liberté!...[1] »

Moins démonstrativement, d'autres comédiens témoignent de leur douleur, à la perte du grand tribun, en jouant pieusement, au cours du mois d'avril, quelques pièces de circonstance telles que l'*Ombre de Mirabeau*, *Mirabeau à son lit de mort*, *Mirabeau aux Champs-Elysées*[2]. De même, le 11 juillet, l'Opéra et le théâtre de la Nation sont heureux de contribuer à la fastueuse cérémonie du transfert des cendres de Vol-

1. H. Welschinger, *loc. cit.*

2. J. Tiersot, *Les fêtes et les chants de la Révolution française*, Paris, 1908.

taire au Panthéon : successivement, le cortège doit faire halte devant ces deux théâtres, où le poète a connu le succès ; au premier, porte Saint-Martin, toute la troupe réunie chante l'hymne de *Samson* :

> Peuple, éveille-toi, romps tes fers,
> Reprends ta grandeur première,

et Chéron couronne le buste du grand homme, assisté de Mme Ponteuil qui, dans son émotion, l'embrasse par deux fois ; au second, faubourg Saint-Germain, c'est encore plus solennel : les sociétaires ont donné à leur monument une superbe décoration appropriée : les titres de toutes les pièces du sire de Ferney, écrits sur les colonnes et, au fronton, cette inscription en grosses lettres : « Il fit *Irène* à quatre-vingt-trois ans ! » ; quand le char triomphal arrive, le vestibule, que fermait une draperie, apparait scintillant de lumières, avec, au centre, la statue en marbre du héros ; les principaux personnages dramatiques créés par lui viennent alors, en leurs costumes, lui rendre hommage et un nouveau couronnement a lieu par les mains de Larive et de Mlle Sainval, — après quoi, sous une pluie torrentielle, on se hâte de gagner enfin le Panthéon[1].

Ces grands jours-là sont rares et il n'y a guère d'occasions de témoigner tapageusement de son civisme ; seuls, les acteurs du théâtre Molière trouvent prétexte à une manifestation dans la journée du 17 juillet : ils se présentent ensemble à l'Assemblée, sont introduits à la barre, s'engagent à entretenir six

1. G. Maugras, *Journal d'un étudiant pendant la Révolution*, Paris, 1910. — E. Lunel, *loc. cit.*

de leurs frères d'armes envoyés aux frontières et prêtent le serment « de ne jouer jamais dans leur théâtre aucune pièce qui puisse présenter des principes contraires à ceux qui forment la base de la Constitution », — démarche à laquelle le président croit devoir répondre par ce petit discours bien senti : « ... L'union de tous les citoyens, leur empressement à dévouer leurs fortunes et leurs vies à la défense de la loi et de la liberté publique, ne laisse à ceux qui en seraient encore ennemis que le désespoir de leur impuissance [1]... »

Quelques mois encore et pareil fait deviendra quotidien : à cette date, les pensionnaires de Boursault apparaissent les seuls animés d'un tel enthousiasme ; bien rares même seront les spectacles à fêter, en septembre, l'achèvement de la Constitution : seuls, ou à peu près, l'Opéra, le théâtre Feydeau et les Italiens donneront en cet honneur des représentations gratuites, — représentations couronnées de succès, si l'on en juge par celle de Feydeau, le 20 septembre, où l'affluence sera telle que les premières loges, faites pour dix spectateurs, en compteront jusqu'à douze ou treize et que tout, même les corridors, sera plein « de manière à ne pouvoir pas s'y remuer [2] ! »

L'une de ces soirées devait être mal interprétée par certains : les Italiens n'eurent-ils pas la malencontreuse idée de jouer *Richard Cœur de Lion?* le soir même, il se trouva, aux Jacobins, un quelconque Boisguyon pour dénoncer cette audace destinée à

1. *Procès-verbal de l'Assemblée nationale.*

2. *Almanach de Froullé* pour 1792.

« réveiller dans Paris l'idolâtrie du royalisme, en donnant gratis au peuple des pièces qui n'avaient pas d'autre objet », comme celle-ci, « proscrite depuis la criminelle orgie des gardes du corps, qui en avaient fait le cri de ralliement des contre-révolutionnaires !... »[1].

De fait, sans doute sous l'influence de cet achèvement de la Constitution, il y avait alors comme un renouveau d'affection pour la personne du roi ; la fuite à Varennes et la tragique journée du 17 juillet avaient fortement ébranlé ce séculaire attachement, mais le peuple n'avait guère eu encore à le montrer ; à peine, le 5 septembre, au théâtre de la Nation, la *Partie de chasse de Henri IV*, où l'on avait saisi quelques allusions à la fugue royale, avait-elle été saluée de clameurs;[2] on continuait de jouer nombre de pièces entachées de monarchisme et, dans le nombre, les moins dévouées n'étaient pas celles des futurs terroristes, — le *Portefeuille*, de Collot d'Herbois, où Louis XVI ne cessait d'être appelé « notre bon roi »[3], — le *Convalescent de qualité* ou l'*Aristocrate*, de Fabre d'Églantine, où l'un des personnages déclarait :

Le roi... de nos cœurs s'est saisi
Et c'est un père enfin que nous avons choisi[4].

Profitant de ces heureuses dispositions, la famille royale, qui en avait bien perdu l'habitude depuis les

1. A. Aulard, *loc. cit.*
2. Etienne et Martainville, *loc. cit.*
3. Représenté le 10 février 1791 sur le théâtre de Monsieur.
4. Représenté le 28 janvier 1791 au théâtre de la Nation.

heures troubles des débuts de la Révolution, où elle se savait exposée aux huées du public, tenta de reparaître à quelques représentations et connut alors la douceur, bientôt à jamais perdue, des ovations unanimes.

La soirée du 20 septembre mérite à cet égard d'être rappelée, — la dernière soirée où les souverains parurent à l'Opéra : à cinq heures et demie, quand ceux-ci quittent les Tuileries, une foule enfiévrée encombre les rues et les boulevards, bénissant au passage le carrosse qui renferme Louis XVI, Marie-Antoinette, le Dauphin et Madame Elisabeth ; dès son entrée au spectacle, l'auguste famille est acclamée, sans qu'aucun cri discordant ne s'élève, et les ovations redoublent quand l'orchestre, au lieu de l'ouverture affichée de *Castor et Pollux*, attaque l'air du quatuor de *Lucile* :

Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille ?

Toute la pièce ensuite n'est qu'un long triomphe pour Leurs Majestés, chaque vers est prétexte à applaudissements, on voit partout des allusions et cela devient du délire quand, à la fin, Lays lance ces deux vers :

Tout l'univers demande ton retour,
Règne, règne sur ton peuple fidèle.

Un unanime cri de « Vive le roi ! Vive la reine ! » s'élève alors et on se croirait revenu aux plus beaux jours de l'ancien régime, si bien que Marie-Antoinette s'oublie à murmurer : « Le bon peuple, il ne demande qu'à aimer ! » et que Mme Elisabeth écrit à

une amie : « ...Mon Dieu !.... que de plaisirs !.... j'en suis toute ravie !....» [1].

La semaine suivante, le 26 septembre, la famille royale paraît encore au théâtre de la Nation et l'accueil qu'on lui fait n'est pas moins enthousiaste [2], — mais, après, l'oubli de ces beaux instants se fait, la haine l'emporte et quand, cinq mois ayant passé, la reine, un soir de février 1792, tente de revenir aux Italiens, sa présence donne lieu à de pénibles incidents ; le parterre, dit-on, a bien été quelque peu formé avec des amis, il n'empêche que des adversaires se sont glissés et qu'aux cris de « Vive la reine ! » de nombreux cris de « Vive la Nation ! » répondent en protestation ; bien plus, quand Mme Dugazon, dans les *Événements imprévus*, chante de sa voix exquise et répète courageusement, regardant la souveraine :

> J'aime mon maître tendrement,
> Ah ! comme j'aime ma maîtresse !

des huées l'interrompent, des cris furieux réclament : « Non ! non ! plus de reine ! plus de maîtresse ! » — et Marie-Antoinette doit alors s'avouer vaincue, renonçant désormais à paraître devant ce peuple qui, décidément, ne veut plus d'elle [3].

C'est qu'en effet la Révolution a marché et la Terreur approche : la calme année 1791 s'est écoulée et déjà 1792 s'avance, grosse de menaces ; la vie théâtrale subit naturellement le contre-coup des événements et

1. G. Maugras, *Journal d'un étudiant*... — E. Biré, *Journal d'un bourgeois de Paris pendant la Terreur*, I, Paris, 1898.

2. Etienne et Martainville, *loc. cit.*

3. *Patriote français*, 22 février 1792. — *Révolutions de Paris*, n° 137. — *Biographie universelle* de Michaud. — *Anecdotes du temps de Louis XVI.*

entre maintenant dans une ère d'agitation et de violence dont elle ne sortira plus désormais.

III

Entre tous, les mois de février et de mars sont marqués d'une exceptionnelle agitation ; il n'est guère de jour où quelque incident ne soit signalé dans les divers spectacles, et c'est encore une pièce de Chénier qui marque le début de ces troubles, — son *Caïus Gracchus,* joué rue de Richelieu, le 7 février ; pleine de tirades révolutionnaires, cette tragédie, longtemps annoncée à l'avance comme un chef-d'œuvre, était bien faite pour soulever l'enthousiasme des uns et les protestations vite étouffées des autres ; aussi le théâtre devient-il le rendez-vous des républicains, heureux de retrouver là les chefs du parti, Couthon, Danton, Manuel, de les acclamer et d'applaudir les vers saillants comme cet :

... Autour de nous veille la tyrannie !

claironné par Monvel et souligné chaque fois d'approbations frénétiques [1].

Le 22, c'est le théâtre de Monsieur qui reçoit à son tour la visite des perturbateurs, à l'occasion d'une pièce du cousin Jacques, le *Club des bonnes gens :* pour punir les loges qui sont heureuses d'y retrouver des tendances contre-révolutionnaires, les patriotes exigent tumultueusement le *Ça Ira,* qui est joué et

1. *Courrier des 83 départements,* n° du 10 février 1792.

rappelé deux fois malgré la répulsion visible de l'orchestre lui-même[1].

Tout cela n'est rien à côté des troubles qu'amène au Vaudeville la représentation de l'*Auteur d'un moment*. Dès son apparition, cette pièce, signée de Léger, a été considérée par les royalistes comme une arme à leur profit et on a reconnu dans ses ridicules héros, Damis et Baliveau, les poètes chéris des patriotes, Chénier et Palissot ; les trois premières soirées pourtant ont été assez calmes, mais on sent l'orage gronder et de vagues explications publiées par l'auteur dans le *Logographe* ne servent qu'à surexciter les esprits, si bien que, le 24, dès quatre heures et demie, il n'y a plus moyen de se procurer un billet, la salle étant comble, salle houleuse, où les royalistes sont en nombre, accusés même d'avoir rempli le parterre de ces « souteneurs de tripot connus sous le nom d'arsouilles !.. » Aux premiers vers, en effet, le tumulte commence et le commissaire, le citoyen Prestat, a bien du mal à obtenir, « au nom de la loi », un silence précaire qui fait bientôt place à la tempête, quand la soubrette entonne :

Je suis au comble de mes vœux,
Enfin, madame, je respire ;
Il faut que ce fat, à vos yeux,
De honte et de fureur expire ;
Se voir berner par un pédant
Est bien fâcheux, sur ma parole ;
Des rois quoiqu'il soit le régent,
Sans respect pour son rudiment,
Il faut l'envoyer à l'école...

1. Buchez et Roux, *loc. cit.*, XIII.

La personnalité ici est flagrante, puisque Palissot a été proposé comme gouverneur du dauphin, aussi les royalistes de trépigner et de hurler : « Vive le roi ! à bas les Jacobins ! » tandis que les patriotes cherchent à riposter ; un de ceux-ci, tout à coup, ne s'avise-t-il pas de demander la parole ?.. le malheureux ! on a vite reconnu qu'il est précisément coiffé à la mode jacobine, les cheveux coupés en rond, et on n'a garde de lui laisser dire un mot : en un clin d'œil, malgré l'intervention, à la vérité fort modérée, du commissaire et de l'officier de service, il est précipité à terre, piétiné, roué de coups de canne, même lardé avec des broches de cuisine, jeté dehors presque mourant, après quoi les triomphateurs reprennent de plus belle : « Vive le roi ! Vive le roi ! »

Le bruit d'un tel exploit s'est, comme la poudre, répandu dans Paris, on a même raconté qu'il y avait de nombreux patriotes égorgés et que, de leurs loges, les femmes criaient aux assassins « Assommez ! tuez tous ces gueux-là ! » mais le peuple n'a pas encore perdu sa bonhomie d'antan et ne prend pas ces bruits au tragique : il se contentera d'houspiller, à son tour, les beaux messieurs et les jolies dames aristocrates ; quand, en effet, tout ce monde, fier de ses hauts faits, sort du spectacle, il est accueilli par une foule hostile qui, sous l'œil amusé des gardes nationaux, le bouscule un peu violemment, cabosse ses chapeaux, le macule de boue, le force à patauger dans les ruisseaux, le contraint à crier « Vive la Nation ! » sans chercher plus ample vengeance.

Le lendemain, 25 février, le député Henry Lari-



vière se fit, à l'Assemblée, l'écho de ces bruyants incidents : « Des scènes scandaleuses, dit-il, se multiplient tous les jours dans les spectacles. On affecte de donner des pièces où respire l'incivisme. Il semble que les acteurs ne peuvent se relever de l'avilissement où ils étaient tombés et qu'ils sont incapables de sentir la dignité de l'homme... » et, après avoir conté l'aventure de la veille, il demanda et obtint que le comité d'Instruction publique prît des mesures en conséquence.

Cela n'empêcha pas, le soir même, les patriotes de se rendre en foule au Vaudeville, bien décidés à prendre leur revanche. A peine la toile est-elle levée qu'un grenadier de la garde nationale, monté sur une banquette, invite le directeur à comparaître et, quand celui-ci se présente, le somme d'avoir à rayer désormais de son affiche l'*Auteur d'un moment ;* ainsi pris, Barré promet tout ce qu'on veut et des voix réclament alors le manuscrit de l'ouvrage pour le brûler à l'instant ; sur l'intervention du grenadier qui crie : « Respect à la propriété !.. » on se contente d'un exemplaire imprimé, que fournit un des musiciens, — exemplaire aussitôt lacéré et incendié sur la scène dans la forme d'un chapeau, tandis que le public hurle le *Ça Ira ;* le commissaire Prestat, averti en hâte, arrive bientôt au théâtre et veut intervenir mais, peu éloquent, il ne réussit qu'à faire rire de lui en répétant « qu'on lui a dit, qu'il était dit, qu'on avait dit... » qu'on voulait mettre le feu à la salle.., — si bien que l'infortuné doit finalement se retirer en balbutiant des excuses, sous les huées des patriotes gouailleurs...

La conclusion de l'incident fut la suppression pure

et simple de la pièce qui ne reparut plus désormais au Vaudeville; en vain, l'auteur, quelques jours après, le 29, en fit-il parvenir un exemplaire à l'Assemblée nationale, celle-ci refusa même de le renvoyer au comité d'Instruction publique et passa à l'ordre du jour; on fit seulement courir le bruit, dans quelques feuilles avancées, que le jacobin malmené le 24 était mort de ses blessures, — pure calomnie sans doute, car ensuite il n'en fut plus question[1].

Les patriotes eussent pourtant bien aimé pouvoir exalter un martyr et faire ainsi impression sur la masse, alors surtout qu'ils cherchaient par tous les moyens à propager leurs doctrines ; c'est un des leurs qui demande, à une représentation de *Caïus Gracchus*, qu'on arbore le drapeau national dans chaque spectacle, ce qui est sur-le-champ exécuté pour celui de la rue de Richelieu[2]; ce sont eux qui, le 26 février, à ce même théâtre, exigent que tous les spectateurs arborent la cocarde tricolore et crient : « Vive la Nation! »[3]; ce sont eux encore qui, le 5 mars, aux Italiens, paraissent pour la première fois avec le bonnet phrygien, déclarant que « ce bonnet rouge sera désormais, dans les endroits publics, le signal auquel ils se rallieront »[4].

Heureux encore quand leurs manifestations en restent là et ne dégénèrent pas en bagarres, comme cela arrive le lendemain, encore aux Italiens, où

1. *Procès-verbal de l'Assemblée nationale.* — *Courrier des 83 départements,* 26, 27 et 28 février 1792. — *Journal des théâtres,* n° 20. — *Révolutions de Paris,* n° 138.

2. Etienne et Martainville, *loc. cit.*

3. *Journal des théâtres,* 1792, n° 19.

4. *Ibid.,* 1792, n° 21.

l'on donne le *Déserteur ;* avant le lever du rideau, l'orchestre doit jouer trois fois de suite le *Ça Ira*, réclamé avec grand tapage ; les deux premiers actes sont écoutés à peu près dans le calme mais, au troisième, un couplet terminé par « Vive le roi ! » soulève de violentes protestations parmi lesquelles de rares voix osent, malgré l'orage, répéter le cri désormais séditieux ; il n'en faut pas davantage, le fracas devient indescriptible, on se bouscule, on s'injurie, on se collette, du parterre on lance des projectiles dans les loges dont les spectatrices s'enfuient éperdues, enfin le *Ça Ira* retentit à nouveau, triomphant, — charmante aventure qui fait dire à un journaliste : « Autrefois nous étions des fous aimables, à présent nous sommes des fous furieux !.. »[1].

La semaine sainte vint, alors, mettre une trêve à cette surexcitation, tout en donnant aux esprits anticléricaux l'occasion d'une nouvelle polémique. Comment admettre, en effet, que l'Église, considérée par beaucoup comme abattue, eût encore assez de puissance pour imposer la continuation des vieilles traditions religieuses ? Ne se croyait-on pas affranchi à jamais de ce joug despotique, en cette ère nouvelle d'affranchissement des intelligences ? « Ainsi donc, s'écrie Prudhomme, cette année encore, les bonzes n'en auront pas le démenti et s'applaudiront en voyant qu'on tient fermés les spectacles où se jouent *Mahomet* et *Charles IX*, tandis qu'eux ouvrent les leurs et bravent encore une fois la raison !.. »

La municipalité parisienne, composée pourtant de libres esprits, n'avait pas osé prendre de mesure

1. *Journal des théâtres,* 1792, n° 21.

officielle, ni dans un sens, ni dans l'autre et à quelques directeurs qui l'avaient interrogé, le procureur de la Commune, Manuel, s'était contenté de répondre, le 21 mars, par une lettre publique où il montrait seulement son désir de voir les théâtres rester ouverts : «... L'industrie, y disait-il, a les mêmes droits que le commerce et il n'y a jamais que l'intérêt public qui puisse les suspendre. Mais sous quel prétexte la municipalité, gardienne de toutes les propriétés, condamnerait-elle au repos une foule de citoyens que le théâtre fait vivre et une foule plus grande encore qu'il amuse et qu'il instruit, après une Révolution surtout qui prouve si bien que les tragédies de Voltaire formeront plutôt les nations que les sermons de l'abbé Maury ?... Nous touchons à l'époque où le fanatisme doit tendre de nouveaux pièges à l'ignorance ; il serait bien à désirer que Rome, tout entière dans les sacristies, s'aperçut à la fin du carême qu'elle n'a plus de privilèges, et rien ne lui prouvera mieux les progrès de la raison que l'indépendance des théâtres qui, pendant que les chrétiens assisteront à ténèbres, représenteront pour les amis de la Constitution la *Mort de César !* »

Malgré cette invite, le théâtre Molière et celui de la demoiselle Montansier furent les seuls à continuer leurs représentations pendant la quinzaine de Pâques, tous les autres fermèrent, — même le théâtre Français de la rue de Richelieu, ce qui déchaîna l'indignation des *Révolutions de Paris* : « .....Un tel procédé de la part de l'Académie royale de musique et des comédiens Français et Italiens ordinaires du roi n'a rien qui surprenne, mais le théâtre de la rue de Richelieu aussi !... Il se serait fait bien de l'honneur en

continuant ses représentations tout le long de la quinzaine pascale, comme à l'ordinaire. Le Vendredi-saint, il aurait donné la *Mort de Socrate*, au profit des citoyens indigents, et, le jour de Pâques, une pièce nationale dont la recette eût été présentée aux quarante soldats de Chateauvieux pour leur bienvenue à Paris !.....[1] »

Lesdits soldats n'étaient du reste pas oubliés des républicains, trop heureux de fêter en eux des révoltés et de les traiter en héros; dès le 25 février, une représentation avait été donnée à leur bénéfice, au théâtre Molière[2], et, le 15 avril, une grande fête fut célébrée en leur honneur, au champ de Mars, avec le concours des chœurs de l'Opéra qui chantèrent un hymne et une *Ronde nationale* de Gossec et Chénier.

C'est alors que le patriotisme prend tout son essor, mettant un peu trêve aux luttes des partis ; à nouveau, comme aux premiers jours enthousiastes de la Révolution, la générosité se donne libre cours et les théâtres luttent à l'envi pour offrir les plus riches dons : le 25 avril, les comédiens Italiens apportent à l'Assemblée législative 1 500 livres; le 30, le théâtre Français de la rue de Richelieu, 1 210 l. 10 s.; le 3 mai, les sociétaires du théâtre de la Nation, 1 500 livres; le 26, les directeurs et artistes de l'Opéra, 3 000 livres; individuellement même des acteurs tiennent à contribuer à ce mouvement, comme Larive qui, le 6 mai, s'inscrit pour 300 livres, — et tous promettent

1. *Révolutions de Paris*, 1792, nos 142, 143. — *Journal des spectacles*, 1792, n° 25.

2. A. Aulard, *loc. cit.*

de renouveler ces beaux gestes, les uns tous les six mois, les autres chaque année, jusqu'à la fin de la guerre, payant quelques-uns en argent, la plupart en assignats ou billets de confiance [1].

Cet élan se continue dans les mois qui suivent, car il semblerait désormais que les cœurs sont tous unis pour défendre la Patrie en danger et lui venir en aide ; au 10 août, quand les spectacles rouvrent après une courte relâche, il s'y mélange de la pitié pour les « frères » blessés ainsi que pour « les veuves et les orphelins de caux qui sont morts en défendant la Liberté » : dans la quinzaine, chaque théâtre donne au moins, à leur profit, quatre ou cinq représentations, où la foule se presse, repoussant les vieux chefs-d'œuvre, réclamant les pièces nouvelles, *Brutus*, la *Mort de César*, *Guillaume Tell*, *Caïus Gracchus*, le *Despotisme renversé*, hurlant à tout propos la *Marseillaise*, escaladant la scène pour débiter des refrains civiques et des à-propos révolutionnaires [2].

L'Assemblée législative continue à recevoir ces dons et inlassablement admet aux honneurs de la séance les députations de comédiens : le 16 août, le Vaudeville dépose 300 l. ; le 20, les directeurs du Palais-variétés, 1.200 livres et les acteurs, sous la conduite des amis du défunt Bordier, Beaulieu et Dumaniant, 565 l. ; le 28, l'Ambigu comique envoie encore 431 l. et le 29, les Délassements comiques, 126 l., — et tous ces bouillants citoyens profitent de leur passage à la barre pour prêter serment, pour déclamer la pureté de leurs sentiments,

1. *Procès-verbal de l'Assemblée nationale.*
2. Etienne et Martainville, *loc. cit.*, III.

pour se déclarer prêts à sacrifier leur vie en faveur de l'égalité[1].

Les massacres de septembre n'arrêtent pas le mouvement ; à peine, le 2, quelques salles ferment-elles, tandis que des ruisseaux de sang inondent Paris ; dès le lendemain, la troupe entière de la Montansier se présente à la séance, — quatre-vingt-cinq gaillards, comédiens, danseurs, musiciens, ouvriers, employés, machinistes, « frères et amis », présentés par la directrice elle-même et qui demandent, aux applaudissements unanimes des législateurs, à former entre eux une compagnie, prête à marcher au premier signal et à grossir le camp créé sous Paris pour s'opposer à la marche des ennemis ! — Ce même jour, les pensionnaires du Palais-variétés viennent aussi s'offrir pour aider à l'établissement de ce camp, cependant que la troupe de la rue de Richelieu prend l'engagement de partir aux frontières si les dangers de la Patrie exigent la clôture des spectacles[2].

Ces exemples sont aussitôt imités : le 5, les artistes de Feydeau promettent « d'exercer leurs bras » en travaillant aux fortifications élevées autour de la capitale ; ceux du théâtre de l'Égalité demandent également à faire au camp un service régulier, si bien que, le 7, l'Assemblée décide de répartir tous ces comédiens soldats en trois compagnies franches se relevant alternativement, de façon à rendre compatibles leur double devoir de citoyens et d'amuseurs publics[3].

Ce bataillon valeureux, dénommé bientôt, quand la

1. *Procès-verbal de l'Assemblée nationale.*
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*

Convention aura proclamé l'abolition de la Royauté, « bataillon de la République française », prêtera serment, le 7 octobre, entre les mains des députés Rouyer et Lahaie désignés à cet effet et un certain nombre de ses hommes se rendront effectivement aux frontières, dans les rangs de cette jeune armée dont l'histoire est la plus glorieuse page de la Révolution ; ceux qui restent n'oublieront pas pour cela les combattants et, dans ces trois mois de septembre, octobre et novembre 1792, leurs offrandes se succèdent sans interruption : 1.500 livres, le 5 septembre, des sociétaires du théâtre de la Nation ; 2.275 l., le 9, du personnel de l'Opéra ; 828 l., le 19, des chanteurs de Feydeau ; 1.226 l. 5 s., le 20, des sujets attachés au Marais ; 2.744 l., le 22, du théâtre Italien ; 1.441 l., le 26, de la rue de Richelieu, désormais théâtre de la République ; 1.107 l., le 17, du Vaudeville ; 2.241 l. 17 s., le 30, encore du théâtre de la Nation ; 866 l. 9 s., le 3 octobre, du spectacle de la c^ne Montansier ; 437 l., le 8, des Délassements comiques ; 405 l., le 11, de l'Ambigu comique ; 172 l. 5 s., le 16 novembre, du théâtre Molière, — tout cela pour subvenir aux « frais de la guerre » ; dans ce nombre deux représentations seulement se signalent au profit déterminé des « malheureux » habitants de la ville de Lille, l'une, aux Italiens, qui produit, le 15 octobre, 2.784 l. 14 s., l'autre, au Palais-variétés, le 7 novembre, avec une recette de 2.759 l. 10 s.[1].

Aussi quel enthousiasme, où communient acteurs et spectateurs, quand on apprend la nouvelle d'une victoire remportée par nos armées ! Quelle joie par

1. *Procès-verbal de la Convention nationale.*

exemple, quand, le 3 octobre, Dumouriez écrit à la Convention que les troupes austro-prussiennes ont repris le chemin de la frontière ! Ce soir-là, à l'Opéra, tous les artistes réunis sur la scène s'agenouillent devant la Liberté, que représente Mlle Maillard, et entonnent la *Marseillaise* que la salle entière écoute également à genoux ; puis, quand on arrive aux vers :

Que tes ennemis expirants
Voient ton triomphe et notre gloire !

les tambours battent, le toscin sonne, une foule, armée de piques et de haches, envahit le théâtre et l'assistance, au comble de l'émotion, reprend d'un chœur unanime l'entraînant refrain[1].

Peu après, Dumouriez lui-même est à Paris, venu pour convenir avec le gouvernement des nouvelles opérations à entreprendre ; malgré l'ardente opposition qu'il rencontre parmi la cabale jacobine, le général est acclamé par le peuple parisien qui voit en lui l'un des héros de Valmy, la grande victoire qui, le 20 septembre, a sauvé la France de l'invasion étrangère ; dans les spectacles où il paraît, il peut connaître les joies du triomphe et il se délasse de ses travaux guerriers dans la fréquentation aimable de littérateurs et de comédiens amis de la Gironde.

C'est au cours de ce voyage que Talma lui offre, le 16 octobre, la célèbre soirée troublée par la venue inopinée de Marat ; dans les salons superbes de la rue Chantereine, — ces salons décorés à l'antique, suivant les goûts du maître, une foule chatoyante

1. G. Maugras, *Journal d'un étudiant...*

se presse : hommes politiques comme Vergniaud, Brissot, Boyer-Fonfrède, Roger-Ducos, Souque, Riouffe, Santerre, Gorsas, Kersaint, Louvet, écrivains comme M. J. Chénier, Boucher, La Harpe, Chamfort, Ducis, Legouvé, acteurs et actrices comme Dugazon, Mme Vestris, Mlles Desgarcins et Candeille, voltigeant autour de la belle Julie, l'hôtesse charmante à l'affabilité de qui tous rendent hommage ; la fête bat son plein, Mlle Candeille est au piano, quand tout à coup on voit paraître, assisté de trois membres du comité de Sûreté générale, l'Ami du peuple, plus hideux que jamais, en carmagnole, un madras rouge et sale sur la tête, un mouchoir à peine attaché autour du cou.

— « Citoyen, dit-il, s'adressant à Dumouriez, une députation des Amis de la Liberté s'est rendue au bureau de la guerre pour y communiquer les dépêches qui te concernent..... »

Une courte discussion suit, le général se défendant sur un ton quelque peu persifleur, Marat de plus en plus violent, jusqu'à s'écrier :

— « ... Nous ne devions pas nous attendre à te rencontrer dans une semblable maison, au milieu d'un ramas de concubines et de contre-révolutionnaires ! ... »

Talma alors intervient :

— « Citoyen Marat, de quel droit viens-tu chez moi insulter nos femmes et nos sœurs ? ... »

Et tandis que le misérable, repoussé vers la porte, sort en proférant des menaces, Dumouriez tourne les talons, haussant les épaules, — mais la fête a du mal à reprendre après cette scène pénible : Dugazon seul arrive à ramener un peu de gaîté en promenant

une cassolette remplie de parfums à tous les endroits où le pamphlétaire est passé [1].

Le lendemain, on crie dans Paris : *Grande conspiration découverte par le citoyen Marat, l'Ami du peuple. Grand rassemblement de Girondins et de contre-révolutionnaires chez Talma ;* mais le souvenir de la campagne d'Argonne est trop proche et la popularité de Dumouriez ne souffre pas encore de ces attaques violentes ; Jemmapes, les 5 et 6 novembre, va encore accroitre cette renommée et Talma, quand les Français, suivant la promesse du général, sont entrés à Bruxelles, s'y rend lui-même pour donner une représentation de *Brutus* [2].

En ces mois où la victoire nous favorise, il semble que l'avenir soit plein de belles promesses ; la foi patriotique est telle que la masse se désintéresse un peu de la lutte des partis et même du procès de Louis XVI ; la vie théâtrale par suite n'est marquée que de ces chaudes manifestations où l'amour de la plus grande France enflamme tous les cœurs ; on ne prévoit pas encore l'ère sinistre qui va s'ouvrir, sauf peut-être les acteurs italiens de Feydeau qui, aussitôt après les massacres de septembre, « effrayés des suites de la Révolution », ont obtenu la résiliation de leur engagement et demandé leurs passeports [3].

C'est en province, pour l'instant, que les spectacles sont le plus troublés, sous l'influence du reste de ces missionnaires de Révolution que Paris déverse à tra-

1. Louise Fusil, *Souvenirs d'une actrice*, I, Paris, 1841. — E. Biré, *loc. cit.*, I.

2. G. Maugras, *Journal d'un étudiant...*

3. Le ministre des Affaires étrangères fut autorisé à délivrer ces passeports par le décret du 16 septembre 1792.

vers la France et il faut au moins citer l'incident qui émut la bonne ville de Chartres, vers la fin du mois de novembre : une troupe était venue s'y établir, au moment même où la grave question des subsistances soulevait les habitants de cette riche région ; envoyés soi-disant « comme apôtres de la Liberté et de la Paix, deux orateurs du faubourg Saint-Antoine se trouvaient alors de passage dans la ville et voulurent assister à la représentation affichée de *Gabrielle de Vergy :* celle-ci débuta d'abord dans le calme, mais bientôt, le public, encore peu dans le mouvement, se mit à applaudir les passages les plus retardataires ; il n'en fallut pas davantage pour soulever l'indignation du citoyen Gonchon.

— « Vous ignorez donc, s'écria-t-il, en se levant au milieu du parterre, que les sans-culottes du faubourg Saint-Antoine sont ici ! »

Cette audace en imposa et les bravos cessèrent ; mais, à la petite pièce, les acteurs n'eurent-ils pas le front d'arriver avec des chapeaux à plumets, des nœuds verts, sans même arborer de cocardes ? — Comment se taire devant semblable forfait !... Gonchon n'y put tenir et à nouveau se montra, hurlant :

— « Nous avons renversé les rois et nous renverserons aisément les rois de théâtre. Otez ces rubans verts !... »

On n'était guère brave, sans doute, à Chartres, car nul ne protesta ; il fallut céder et, « pour achever la conversion des spectateurs », le délégué chanta le couplet patriotique suivant :

Allons porter sur les trônes
Le bonnet de la Liberté,

Fondre en tasses les couronnes
Pour boire à l'humanité.
S'il faut que le canon gronde,
Bourré de droits féodaux,
C'est pour annoncer au monde
Que nous sommes tous égaux,
Que les sceptres des despostes
Ne servent plus désormais
Que de lances patriotes
Aux étendards de la paix ![1].

Heureuse époque où l'on n'en était encore qu'aux chansons ! Quelques mois après, une telle attitude des spectateurs et des comédiens eut suffi pour les envoyer tous à la guillotine !

1. *Révolutions de Paris*, n° 180.

DEUXIÈME PARTIE

LA TERREUR

1793-1794

CHAPITRE PREMIER

LA VIE THÉATRALE ET LES AUTEURS DRAMATIQUES PENDANT LA TERREUR

I. — Le retour à la censure : l'*Ami des lois,* la *Chaste Suzanne.*

II. — La régénération du répertoire, le théâtre républicanisé ; l'éducation du peuple par les spectacles : les représentations « de par et pour le peuple » ; le répertoire de la Terrreur.

III. — Les mesures de rigueur : *Paméla, Adèle de Sacy* ; dénonciation des spectacles jugés contre-révolutionnaires.

IV. — L'Opéra pendant la Terreur.

V. — Secours accordés aux théâtres et aux auteurs par le pouvoir retour à l'idée d'un théâtre national.

VI. — Rétablissement de la censure ; le citoyen Payan à la commission d'Instruction publique ; les pièces censurées.

VII. — Les auteurs dramatiques et la législation sur leurs droits.

VIII. — Les auteurs terroristes ou victimes de la Terreur : Fabre d'Eglantine, Collot d'Herbois, Parein, Ronsin, Olympe de Gouges.

I

Depuis la loi des 13-19 janvier 1791 qui avait effec- t ement aboli la censure, les assemblées n'avaient

pas eu à revenir sur cette grave question et le théâtre, dans les deux années suivantes, était resté vraiment libre, la police n'ayant même eu que de rares occasions d'intervenir au cours de certaines représentations un peu orageuses ; seuls les désordres soulevés, en février 1792, par l'*Auteur d'un moment* avaient amené, comme nous l'avons vu, une intervention d'Henry Larivière à la tribune de la Législative, mais sa demande de « purger la scène de ces pièces immorales qui la corrompaient » n'avait eu aucune suite.

Ce régime d'entière liberté ne pouvait durer avec l'autocratisme de plus en plus absolu qu'amena la Terreur ; dès le début de 1793, on put voir les esprits évoluer et réclamer de nouveau cette censure dramatique, appelée à redevenir bientôt une véritable oppression.

L'*Ami des lois*, de Laya, joué pour la première fois sur le théâtre de la Nation, le 2 janvier de cette année, ouvrit cette nouvelle période et mit aux prises les divers pouvoirs.

Depuis quelques semaines déjà, on annonçait cette comédie comme un événement et les gens dans le secret allaient disant : « Vous aurez du nouveau dans peu, dont vous serez satisfaits plus que nos petits messieurs les agitateurs, les factieux, les journalistes incendiaires : nous leur préparons une pièce où ils sont peints traits pour traits... Elle fera revenir sur le compte des aristocrates ; elle les fera aimer malgré qu'on en ait...[1] »

De fait, bien qu'assez médiocre, de forme et de

1. *Révolutions de Paris*, n° 184.

fond, l'*Ami des lois* fut accueilli avec un enthousiasme sans pareil : le théâtre était pris d'assaut, les rues voisines étaient, bien avant l'heure, encombrées d'une cohue impatiente, des clameurs joyeuses saluaient les tirades sur la justice et la modération, des haros s'élevaient à l'apparition sur la scène de Nomophage et de Duricrane, où l'on reconnaissait Robespierre et Marat[1].

Les partis avancés ne tardèrent pas à s'émouvoir. Le 10 janvier, une députation de la section de la Réunion vient demander à la Commune de Paris de suspendre la pièce, « se fondant sur la gravité des circonstances et sur le danger de tolérer tout ce qui est propre à maintenir la division entre les citoyens ». Le même jour, la section de la Cité, « considérant la licence effrénée que se permettent les directeurs de divers spectacles, en donnant des pièces dont l'incivisme ne peut que corrompre l'esprit public », communique un ordre du jour où elle invite le corps municipal à « veiller à ce qu'il ne se passe rien de contraire aux principes du vrai patriotisme et des bonnes mœurs ». Le 11, des fédérés se présentent encore à la Commune et réclament des mesures contre « les pièces incendiaires représentées dans les divers spectacles ».

Cette fois, le Conseil général s'émeut, une vive discussion s'élève entre ses membres, le substitut du

1. Pour tout ce qui concerne les incidents de l'*Ami des lois* nous avons utilisé : Etienne et Martainville, *loc. cit.*, III ; les nos de janvier 1793 des *Journal des spectacles, Révolutions de Paris, Patriote français, Moniteur universel, Mercure français, Père Duchesne ;* A. Pougin, *loc. cit.* ; H. Welschinger, *loc. cit.* ; H. Lumière, *loc. cit.* ; E. Jauffret, *loc. cit.* ; E. et J. de Goncourt, *La société française pendant la Révolution ;* E. Biré, *loc. cit.*, I.

procureur de la Commune requiert la suspension de l'*Ami des lois*, qu'il envisage « comme une pomme de discorde » ; enfin, après de longs débats, un arrêté est pris décidant que la pièce sera suspendue et la mesure aussitôt notifiée à l'administration de police « pour lui donner immédiatement son exécution, avec injonction de surveiller tous les théâtres et de n'y laisser jouer aucunes pièces qui pourraient troubler la tranquillité publique ».

Le corps municipal, dès le lendemain matin, 12 janvier, confirme l'interdiction du Conseil général par un arrêté analogue, mais, à ce moment, les comédiens Français arrivent, racontent que « les citoyens se portent déjà en foule à leur théâtre », demandent ce qu'ils doivent faire... Le maire, Chambon, décide alors de s'y rendre lui-même, « se chargeant de faire respecter les arrêts du Conseil ».

Lorsqu'il arrive au faubourg Saint-Germain, le magistrat trouve les abords de la salle encombrés d'une cohue tumultueuse, près de 30.000 personnes qui se pressent là depuis le matin, réclamant à grands cris l'*Ami des lois ;* en vain des canons ont été postés pour défendre les approches de la Comédie-Française, celle-ci a été prise d'assaut, envahie jusque dans ses moindres recoins ; à grand'peine, Chambon y pénètre, parvient à gagner sa loge, veut parler aux spectateurs impatients, mais un cri seul lui répond et couvre sa voix : « L'*Ami des lois !* L'*Ami des lois !...* » Peu après, le commandant de la garde nationale parisienne, Santerre, suivi de son état-major, tente à son tour de rétablir un peu l'ordre : des haros l'accueillent, on le hue, deux mille poitrines hurlent : « A bas le général mousseux ! à bas

le 2 septembre ! à la porte ! nous voulons la pièce ! la pièce ou la mort !... »

Fleury, l'un des acteurs favoris du lieu, veut aussi parler, supplie le public d'accepter le *Conciliateur* au lieu de l'*Ami des lois* et de se soumettre à la volonté d'un pouvoir constitué, le tapage redouble et la pièce est réclamée avec encore plus de tumulte.

Laya, cependant, a envoyé à la Convention une vigoureuse protestation contre les mesures dont il est victime ; Chambon, à son tour, déclare consentir à ce qu'une députation soit envoyée à l'Assemblée, lui-même écrit au président, dépeignant la situation et ne cachant pas qu'il souhaite une décision conforme au vœu populaire.

La Convention ne tarde pas à s'occuper de ces graves incidents et Vergniaud, qui préside, communique les lettres de Laya et de Chambon ; sur-le-champ une vive discussion s'élève à laquelle prennent part Prieur, Julien, Delbret et quelques autres ; certains réclament l'ordre du jour, qui serait une approbation des actes de la Commune ; Kersaint enfin se lève, demandant aussi l'ordre du jour, « mais en le motivant sur ce que l'Assemblée nationale ne connaît pas de lois qui permettent aux municipalités d'exercer la censure sur les pièces de théâtre... » Telle quelle, à peu près dans ces mêmes termes, la motion est votée[1] : vite la députation

1. Décret des 12-16 janvier 1793. « La Convention nationale, après la lecture donnée d'une lettre du maire de Paris, qui annonce qu'il y a un rassemblement autour de la salle du théâtre de la Nation, qui demande que la Convention nationale prenne en considération une députation dont le peuple attend l'effet avec impatience et dont l'objet est d'obtenir une décision favorable, afin que la pièce de l'*Ami des lois* soit représentée nonobstant l'arrêté du corps muni-

retourne au théâtre de la Nation où la décision de la Convention est saluée de cris enthousiastes et d'applaudissements frénétiques ; à neuf heures du soir enfin, — car toute la journée s'est passée dans cette attente fiévreuse, — à l'heure presque où d'ordinaire les spectacles ferment, le rideau peut se lever et l'*Ami des lois* est joué au milieu d'un véritable délire.

Tout ne finit pas là et la Commune ne se tint pas pour battue : le soir même du 12 janvier, elle improuva le malheureux Chambon pour sa lettre à la Convention et, le surlendemain, 14, afin d'empêcher absolument la représentation de l'*Ami des lois* annoncée pour le soir, elle prit l'arrêté radical ordonnant la fermeture immédiate et temporaire de tous les théâtres sans exception.

La Convention, à son tour, riposta et ce fut Buzot qui, dans la journée, dénonça à la tribune la nouvelle mesure prise par la Commune, — mesure particulièrement grave et inopportune en ce jour où l'on devait commencer le jugement du roi ; un long débat, assez confus, suivit, où successivement parurent Garnier, Thuriot, Gensonné, Manuel, Pons, Barbaroux, Kersaint ; la question si grave et si épineuse de la police de Paris fut entièrement évoquée et mit ainsi en présence les divers partis ; Quinette finalement réussit à faire voter l'ordre du jour, motivé d'après un décret du 6 décembre 1792, qui portait « que le Conseil exécutif était chargé de prendre toutes les mesures de sûreté générale pendant le jugement de Louis XVI ».

cipal de Paris qui en défend la représentation, passe à l'ordre du jour, motivé sur ce qu'il n'y a point de loi qui autorise les corps municipaux à censurer les pièces de théâtre. »

Saisi par suite de l'affaire, le Conseil exécutif provisoire rédigea sur-le-champ une proclamation par laquelle, « considérant que les circonstances ne nécessitaient point cette mesure extraordinaire de la fermeture des spectacles, il arrêtait que ceux-ci continueraient d'être ouverts ». Un court alinéa suivait cette première décision et « enjoignait néanmoins, au nom de la paix publique, aux directeurs des différents théâtres, d'éviter la représentation des pièces qui, jusqu'à ce jour, avaient occasionné quelque trouble et qui pourraient les renouveler dans le moment présent »[1]. En même temps, le maire et la municipalité de Paris étaient chargés de prendre les mesures nécessaires pour l'exécution du présent arrêté et, sans tarder, Roland, ministre de l'Intérieur, transmit la proclamation au commandant de la garde nationale parisienne. Ce soir-là, effectivement, tous les théâtres purent jouer, mais les comédiens Français, dans la crainte de violents désordres, n'osèrent pas donner l'*Ami des lois*, affichèrent l'*Avare* et le *Médecin malgré lui*, mais, devant les clameurs du public, « placés entre le vœu des spectateurs et leur soumission aux autorités constituées », ne levèrent point le rideau ; dans la journée, du reste, la Commune avait pris un nouvel arrêté interdisant derechef toute représentation de la fameuse pièce.

L'*Ami des lois*, malgré quelques nouvelles tentatives, les semaines suivantes, ne devait plus voir les feux de la rampe avant le 9 thermidor.

Le 16 janvier, la Convention eut les derniers échos de ces incidents, lorsque Pétion apporta la proclama-

1. Proclamation du Conseil exécutif provisoire du 14 janvier 1793.

tion du Conseil exécutif et réclama la cassation de la seconde partie de cette proclamation qui violait, disait-il, la loi : « C'était gêner la liberté que de défendre en général de jouer les pièces qui pouvaient troubler l'ordre public, parce qu'on ne savait pas jusqu'où se porterait cette défense. » Guadet appuya la proposition de son ami, au nom des mêmes principes, disant : « Il n'y a pas une seule pièce dont on puisse assurer que la représentation ne causera pas de désordres ; le Conseil exécutif a usurpé le pouvoir législatif, il importe de l'arrêter au premier pas qu'il fait, car si, aujourd'hui, il défend de jouer sur le théâtre les pièces qui peuvent troubler l'ordre public, demain il défendra aux imprimeurs d'imprimer les opinions dont la publication causera des désordres. »

Lecarpentier, Goupilleau et Dubois-Crancé réclamèrent l'ordre du jour pur et simple ; Danton intervint alors pour rompre le débat, s'écriant : « Je l'avouerai, citoyens, je croyais qu'il était d'autres objets qui doivent nous occuper que la comédie !... » et, comme quelqu'un l'interrompait : « Il s'agit de la Liberté ! » — « Oui, riposta le tribun, il s'agit de la Liberté ! il s'agit de la tragédie que vous devez donner aux nations, il s'agit de faire tomber sous la hache des lois la tête d'un tyran et non de misérables comédiens !... » De fait, la discussion en resta là, la motion de Pétion fut votée et l'attention de l'Assemblée se détourna vers le drame qui allait se dénouer le 21 janvier[1]. »

1. Décret du 16 janvier 1793. « La Convention nationale casse l'arrêté du Conseil exécutif provisoire, en ce que l'injonction faite aux directeurs des différents théâtres, étant vague et indéterminée, blesse les principes et est contraire à l'article 6 du décret du 23 jan-

Presqu'en même temps, une petite pièce soulevait aussi des clameurs : le 3 janvier, le Vaudeville avait donné la *Chaste Suzanne*, comédie en deux actes de Barré, Radet et Desfontaines, où la Bible était mise en couplets quelque peu irrévérencieux ; les premières soirées s'étaient passées presque sans tapage, mais, le 26 janvier, la société des Défenseurs de la République, séant aux Jacobins, émue par des dénonciations répétées, arrêta « que des commissaires porteraient au Conseil général l'invitation d'empêcher cette pièce aristocratique, motivée sur l'impudence avec laquelle les valets de la ci-devant cour y avaient applaudi, la veille au soir, aux allusions criminelles qu'elle renfermait », — allusions bien criminelles en effet puisqu'au lendemain de la mort du roi, un des personnages osait dire aux deux vieillards accusateurs de Suzanne, paraphrasant le mot de de Sèze à la Convention : « Vous êtes ses accusateurs, vous ne pouvez être ses juges !... »

La Commune venait d'être battue dans son conflit avec la Convention sur la comédie de Laya et n'osa prendre alors la mesure qu'on réclamait d'elle : son arrêté du 29 porta seulement que le comité de police serait chargé de surveiller la représentation de cette pièce afin qu'elle n'occasionnât aucun trouble et d'empêcher qu'elle ne pervertît l'opinion publique.

Les Défenseurs de la République, devant cette inaction des autorités, résolurent d'exercer eux-mêmes

vier 1791, qui porte : les entrepreneurs ne recevront des ordres que des officiers municipaux qui ne pourront arrêter ni défendre la représentation d'une pièce, sauf la responsabilité des auteurs et des comédiens, que conformément aux lois et aux règlements de police. »

la police; plusieurs d'entre eux se rendirent dans le cabinet du directeur et, à force de menaces, firent retirer la pièce de l'affiche, le 31 janvier.

Les auteurs se remirent aussitôt à l'ouvrage, supprimèrent tout ce qui avait pu sembler une allusion aux événements, modifièrent les tirades que l'on avait trouvées aristocratiques et portèrent leur manuscrit ainsi épuré à la Commune, qui, sans les vouloir entendre, passa à l'ordre du jour, « attendu que leur requête n'était qu'une nouvelle attrape »; désolés, Barré, Radet et Desfontaines se retournèrent vers les Défenseurs de la République en les suppliant d'être leurs censeurs; ceux-ci, alors, donnèrent le permis de représenter et on put voir, à la reprise, « quatre jacobins, appelés officiellement, siégeant gratis au premier banc du balcon, avec toute la dignité que des jacobins pouvaient avoir, pour juger si les corrections étaient suffisantes... »; le lendemain, les journaux annoncèrent « que les commissaires jacobins avaient été contents de la docilité des auteurs et des changements qu'ils avaient faits », — ce qui n'empêcha pas, quelques mois plus tard, ces trois mêmes auteurs d'être arrêtés comme suspects et détenus une partie de la Terreur [1].

II

Le public ainsi se trouve amené peu à peu à exercer lui-même la surveillance sur les pièces de théâtre;

1. Buchez et Roux, *loc. cit.*, XXIII. — E. Biré, *loc. cit.*, II. — F. Jauffret, *loc. cit.*

au lieu d'un seul censeur, comme jadis, il y en a mille maintenant qui se croient tout permis : un mot leur déplaît-il ? qu'on le change ; une tirade leur semble-t-elle suspecte ? qu'on la supprime ; une pièce est-elle légèrement aristocratique ? qu'on l'interdise ; un drame civique au contraire a-t-il été refusé ? les citoyens spectateurs en exigent la représentation.

Puis, pour plaire aux bons sans-culottes, il faut maintenant « désanoblir » le répertoire, le régénérer au goût révolutionnaire et faire disparaître les appellations qui rappellent l'ancien régime : marquis devient Damis, baron est mué en Cléon, monsieur doit céder la place à citoyen et, en septembre 1793, le *Journal des spectacles* lui-même, suspecté et menacé de rigueurs, est obligé de s'excuser auprès de ses lecteurs d'avoir osé encore jusque-là employer ces titres disparus, promet de ne plus jamais s'en servir et demande grâce seulement pour « mademoiselle » qui lui semble nécessaire et n'a pas de synonyme dans le récent langage [1]. Ces nouvelles habitudes ne se prennent du reste pas du premier coup et il faut sans cesse y revenir, soit que la salle elle-même intervienne, comme en juillet, à l'Opéra-comique, où un acteur est quelque peu malmené pour avoir appelé les spectateurs « messieurs ! » [2] — soit que les autorités brandissent leurs foudres, comme en floréal an II (avril 1794) où les administrateurs de police adressent aux directeurs du théâtre National de la rue de la Loi la lettre suivante : « ... Nous

1. *Journal des spectacles*, 13 septembre 1793.
2. *Ibid.*, 23 juillet 1793.

vous enjoignons expressément, citoyens, au nom de la loi et sous votre responsabilité personnelle, de faire disparaître sur-le-champ de toutes vos pièces de théâtre, soit en vers ou en prose, les titres de duc, baron, marquis, comte, monsieur, madame, et autres qualifications proscrites, ces noms de féodalité émanant d'une source trop impure pour qu'ils souillent plus longtemps la scène française [1]. »

En même temps Corneille, Racine, Molière, Voltaire lui-même deviennent suspects.

A une représentation de *Cinna*, quelqu'un crie : « A la lanterne, l'auteur!... » ; dans le *Menteur*, au lieu de place Royale, on ne parle plus que de place des Piques.

Racine a eu le malheur d'écrire :

Détestables flatteurs, présent le plus funeste
Que puisse faire aux rois la colère céleste !

« Aux rois !... l'imagination patriotique avait là carrière : les esprits bornés mirent d'abord « que puisse faire à l'homme » ; d'autres se sont compromis jusqu'à dire « que puisse faire au peuple » ; le parti de la prudence a eu le dessus et la version officielle est « que puisse faire, hélas ! » ; un journaliste avait mieux corrigé qu'eux tous :

Détestables flatteurs, présent le plus funeste
Que... mais lisez Racine et vous saurez le reste [2]. »

Molière n'est pas plus heureux, malgré le brevet de civisme que lui ont, en 1790, décerné les *Révolu-*

1. Cité par H. Welschinger, *loc. cit.*
2. E. et J. de Gonçourt, *La société française pendant la Révolution*.

tions de Paris ; l'acteur Molé s'est chargé de l'accommoder au goût du jour : *Tartufe* est déformé et au lieu de :

Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude !

on déclame :

Ils sont passés ces jours d'injustice et de fraude !

quant au *Misanthrope*, une nouvelle édition en est publiée, « revue et corrigée à l'usage des comédiens du théâtre de la Nation » et, à chaque vers, quelque amélioration est apportée, humeur remplace honneur, rareté tient lieu de qualité, l'Etat devient Paris, Paris encore intervient quand il s'agit de la cour, des passages entiers sont supprimés, de nouvelles tirades même ont été créées pour suppléer celles qu'il a fallu retrancher [1]. Il n'est pas jusqu'au théâtre que patronne le malheureux auteur ainsi mutilé, qui ne doive aussi se transformer et de théâtre Molière devenir théâtre des Sans-culottes, cependant qu'on y inaugure les bustes des deux martyrs, Marat et Lepeletier [2].

Voltaire enfin n'a pas non plus trouvé grâce ; dès le 31 mars 1793, la Convention a interdit de représenter sa *Mérope*, à la suite d'une intervention du député Genissieu qui l'avait dénoncée comme pièce antirévolutionnaire, parce qu'on y voyait « une reine en deuil pleurer son mari et désirer ardemment le retour de deux frères absents » ; la *Mort de César* même ne peut tenir qu'une fois le dénouement refait

1. *Le Misanthrope de Molière avec les variantes du citoyen Molé*, [Pa]ris, an II.

2. Dr Cabanès, *Marat inconnu*, Paris, 1911.

et les discours d'Antoine expurgés, — travail auquel le citoyen Gohier, ministre de la Justice et futur Directeur, a donné tous ses soins[1].

Mais, plus que toutes ces vieilles œuvres plus ou moins entachées d'esprit rétrograde, ce qu'on aime, en ces beaux soirs de la Terreur, ce sont les pièces civiques dont la floraison encombre de plus en plus les scènes parisiennes, destinées qu'elles sont à transformer l'esprit des masses.

Ce but apparaît, en 1793, entre tous désirable et on va désormais chercher à réaliser le plan d'éducation populaire que les hommes de la Constituante avaient rêvé si grandiose, alors que Mirabeau disait : « Quand nous nous occuperons de l'instruction publique, dont le théâtre doit faire partie, alors on verra que les pièces de théâtre peuvent être transformées en une morale très active et très rigoureuse... [2] », et que Chapelier ajoutait «... Il faut que les spectacles épurent les mœurs, donnent des leçons de civisme, qu'ils soient une école de patriotisme, de vertu et de tous ces sentiments affectueux qui font la liaison et le charme des familles... [3] »

En 1790, de bons esprits avaient bien proposé d'établir à Paris un théâtre consacré à la formation morale du peuple, tel cet excellent M. Cizos de Duplessis qui voulait donner à cette institution le nom de « Fêtes nationales ». Sur cette scène on aurait mis en action les vertus « de tout genre et de tout état... » — « Toutes les pièces admises à la représen-

1. J. Félix, *Monsieur de Voltaire républicanisé*, Rouen, 1898.

2. Discours prononcé par Mirabeau à l'Assemblée nationale. Séance du 13 janvier 1791.

3. Rapport de Chapelier sur les spectacles, 1791.

tation, expliquait-il, auraient pour fond un acte de bravoure, de patriotisme, de fidélité éclairée à son roi, de bienfaisance, de tendresse conjugale, paternelle ou filiale ; toutes les découvertes utiles à la société y seraient tour à tour célébrées, ainsi que leurs auteurs...[1] »

Ce plan était si beau qu'on ne chercha même point à en entreprendre la réalisation ; l'année d'après, aux Jacobins, un nommé Anthoine, plus modeste, se contenta de demander en présence des œuvres aristocratiques honteusement données à des représentations gratuites, qu'on mît au concours une pièce vraiment patriote, mais cette motion alors se heurta à l'opposition de Collot d'Herbois et de Rœderer, ce dernier déclarant non sans malice qu' « il serait pourtant assez piquant de mettre sur le théâtre la longue comédie qu'avaient jouée depuis deux ans certains personnages...[2] »

Le 31 mars 1793, la Commune de Paris revient à des projets plus vastes et décide « que l'on s'occupera des moyens d'établir un spectacle destiné à l'instruction du peuple » ; l'idée est encore assez vague et il faudra attendre quelques mois pour voir tenter sa réalisation.

Il ne suffit plus néanmoins d'avoir des représentations gratuites comme on en donnait, par exemple, en septembre 1791, en l'honneur de l'achèvement de la constitution ; c'est par ordre désormais que les divers spectacles sont astreints à offrir des soirées

1. *Projet sur l'établissement d'un théâtre sous le nom de Fêtes nationales, dédié aux citoyens de Paris*, par M. Cizos de Duplessis, Paris, 1790 (British Museum, F. 1062 [10]).

2. A. Aulard, *La société des Jacobins*, III.

populaires : en juin, comme les administrateurs de l'Opéra se refusent à donner gratis le *Siège de Thionville*, la Commune les y oblige par l'arrêté suivant :

« Considérant que, depuis longtemps, l'aristocratie s'est réfugiée chez les administrateurs des différents spectacles ;

« Considérant que ces messieurs corrompent l'esprit public par les pièces qu'ils représentent ;

« Considérant qu'ils influent d'une manière funeste sur la Révolution ;

« Arrête que le *Siège de Thionville* sera représenté gratis et uniquement pour l'amusement des sans-culottes qui, jusqu'à ce moment, ont été les vrais défenseurs de la Liberté et les soutiens de la démocratie...[1] »

Six semaines après, le 2 août, sur la proposition de Couthon, la Convention édicte à son tour une mesure analogue : « A compter du 4 de ce mois, et jusqu'au 1er septembre prochain, seront représentées, trois fois la semaine, sur les théâtres de Paris qui seront désignés par la municipalité, les tragédies de *Brutus*, *Guillaume Tell*, *Caïus Gracchus*, et autres pièces dramatiques qui retracent les glorieux événements de la Révolution et les vertus des défenseurs de la Liberté. Une de ces représentations sera donnée chaque semaine aux frais de la République. »

Cette dernière disposition marquait l'entrée dans une voie nouvelle et l'Etat eut, de ce chef, dans le seul mois d'août, à payer 168.000 francs, répartis

1. Arrêté du 19 juin 1793

entre les divers spectacles, — non sans peine, car chacun d'eux chercha à toucher la plus forte indemnité possible et à se couvrir ainsi des dépenses plus ou moins accessoires qu'entraînaient ces représentations : l'Opéra alléguait que, « pour contenir l'affluence de spectateurs, on avait payé près de deux cents hommes de garde... », qu'il avait fallu augmenter le nombre des pompiers, qu'on avait dû prendre une foule de figurants « afin de présenter avec quelque vraisemblance, dans le *Siège de Thionville*, un simulacre d'attaques et de combats », qu'on avait dépensé une somme énorme en lycopodium, « marchandise bien chère aujourd'hui », ainsi qu'en rubans, lacets, bas et souliers; le théâtre National de la rue de Richelieu invoquait aussi ses achats considérables d'habits et le paiement si onéreux des « comparses, gardes, musiciens, surnuméraires, chevaux, accessoires, etc... » ; d'autres plaidaient simplement leur incomparable civisme, vantaient leurs offrandes à la Patrie, rappelaient les soirées gratuites données par eux en de mémorables circonstances ; les plus nombreux surtout gémissaient sur les dégâts causés à leurs salles par ces foules peu disciplinées : à l'Opéra on avait brisé des banquettes, des vitres, des portes de loges ; au théâtre Molière on avait emporté « une quinzaine de plaques de réverbères », enlevé du velours et des galons aux tentures, cassé des carreaux, des lanternes, des ballons; au théâtre Louvois on avait enfoncé la galerie des premières, défoncé un plancher d'amphithéâtre, volé des grilles, des armoires, des chaises ; partout quelque dégradation était à relever. Ce fut aux administrateurs de police de la capitale qu'incomba le soin de réduire les demandes de tous ces entrepreneurs

alléchés par la générosité de la République et, dans l'état qu'ils fournirent à la Convention, ils se basèrent, pour fixer l'indemnité, sur la dépense et la recette moyennes des représentations ordinaires, — façon de voir qu'adopta sans grandes modifications l'Assemblée en répartissant aussi judicieusement que possible son crédit, depuis des 16 000 et 18 000 livres au théâtre de la Nation, à l'Opéra et aux autres grandes scènes, jusqu'à 2 400 livres accordées aux Délassements comiques et au théâtre Patriotique [1].

Chaque jour, presque à tous les coins de Paris, on joue ainsi la comédie « de par et pour le peuple », suivant la formule, et c'est pour ce peuple, pour cet exigeant public sans-culotte « que les salles sont repeintes, que les loges de l'avant-scène sont supprimées et remplacées par deux statues de l'Egalité et de la Liberté; c'est pour lui que les rideaux sont rayés de rayures tricolores où se détache une figure de la Nature peinte en bronze, pour lui que les pilastres représentent des faisceaux de piques liées de distance en distance par des rubans tricolores, pour lui que le fond des loges est peint en tricolore... [2] » Dans ce décor il se livre à ses enthousiasmes bruyants et point n'est étonnant qu'alors il commette quelques dégâts, car fréquentes sont les soirées pareilles à celle du 21 brumaire an II (11 novembre 1793), au théâtre de la République : « A cinq heures, raconte le *Journal des spectacles* [3], la salle était déjà pleine et, parmi les

1. Archives nat. F[17]1294. — E. Biré, *loc. cit.*, III. — H. Welschinger, *loc. cit.*

2. E. et J. de Goncourt. *La société française pendant la Révolution.*

3. N° 134.

spectateurs, il y avait environ 5 à 600 citoyens dont la tête était couverte avec un bonnet rouge; on en remarquait à toutes les places. Avant le lever du rideau, quelques-uns d'entre eux chantèrent des hymnes et des chansons civiques. L'un des citoyens, qu'on nous dit s'appeler Lefèvre, chanta une ronde sur le refrain de laquelle on exécuta une danse jusqu'alors sans doute inusitée. Tous les citoyens et les citoyennes qui étaient dans la salle, se prenant par la main en signe de fraternité, dansaient sans quitter leur place, chaque fois que le refrain commençait. Ceux du parquet et des deux orchestres étaient montés sur les bancs et, si des cris répétés de « Vive la République ! » interrompaient quelquefois les chanteurs, rien n'interrompait du moins la joie de tous les spectateurs. Nous voudrions inutilement tenter de décrire cette scène ; ce sont de ces moments d'enthousiasme civique qu'on peut regretter de n'avoir pas partagés, mais dont on voudrait essayer en vain de rendre compte. Qu'on se représente 4.000 citoyens se tenant tous par la main, ne formant qu'un seul tout et exprimant, par leurs chants et par leurs danses, qu'ils n'ont qu'une même âme, qu'ils ne forment qu'un même vœu, celui du salut de la Patrie, et l'on aura une faible idée de ce spectacle mémorable qui ne finit qu'au moment où commença la représentation... », représentation encore interrompue à plus d'une reprise par des « Vive la République ! » des chants civiques, des couplets de circonstance[1] et ter-

1. Fréquemment des couplets de circonstance étaient ainsi chantés, à l'improviste, au milieu des représentations, soit que des spectateurs imposassent de leurs œuvres, soit que les acteurs eux-mêmes en eussent préparé — comme, le 24 messidor an II (12 juillet 1794),

minée par une dernière ronde effrénée sur l'air de la *Carmagnole*.

En ces beaux galas de la Terreur, il y en a pour tous les goûts. Sans doute, les héros romains détiennent le record du succès et on ne se lasse pas d'applaudir *Fabius*, la *Mort de César*, *Scœvola* [1], *Caïus Gracchus*, *Spartacus*, *Régulus*, *Brutus*, — *Brutus* surtout donné à lui seul dans neuf théâtres différents ; mais à côté de cela, quelle variété !

Veut-on de l'anticléricalisme et rire des cabrioles ordurières où se démènent pape, cardinaux, moines. curés et nonnes ? voici les *Victimes cloitrées*, les *Visitandines*, la *Partie quarrée*, la *Journée du Vatican* ; veut-on pleurer aux drames qui évoquent le crime de Charlotte Corday ? qu'on aille à la *Mort de Marat*, à la *Mort de l'infortuné Marat*, à *Marat dans le souterrain des Cordeliers*, à l'*Apothéose de Marat et Lepeletier*, à *Marat dans l'Olympe*, à l'*Arrivée de*

au Vaudeville, où l'on intercale, dans la pièce, la chanson suivante pour annoncer la prise de Bruxelles :

Des Alpes jusqu'au bord du Rhin,
De la Moselle aux Pyrénées,
Les armes du Républicain
Sont par le succès couronnées ;
J'écris fort vite, mais, ma foi,
Nos braves soldats ont des ailes ;
Je n'en étais qu'à Charleroi,
Qu'ils étaient déjà dans Bruxelles.

(Arch. nat. D XXXVIII 3.)

1. A propos de cette pièce, citons un passage du rapport d'un « observateur » qui assistait à sa représentation, le 28 juillet 1793 : « Toutes les applications, et il y en a bon nombre, qui tournaient au profit de la Liberté, ont été vivement saisies et follement applaudies ; le public a été d'autant plus judicieux qu'il a comprimé les signes d'approbation quand il a entendu Porsenna débiter des maximes de justice, de morale et de républicanisme. On a cru ce langage tellement souillé en passant par la bouche d'un roi qu'il perdait tout son prix pour des oreilles républicaines... » A Schmidt, *Tableaux de la Révolution française*, Leipzig, 1869, II.

Marat aux Champs-Elysées, au *Véritable Ami du peuple*; veut-on s'indigner aux crimes des Girondins? il y à *Buzot, roi du Calvados*, où le député proscrit est ridiculisé dans ses folâtres amours avec Falaisinette, la nièce de l'aubergiste Rideveau, promise au cuisinier Gargotin; préfère-t-on s'exalter aux exploits de nos armées, à l'évocation des grandes journées révolutionnaires, à l'apothéose des principes de 89? on n'a qu'à choisir, car chaque théâtre presque a son succès patriotique : l'*Offrande à la Liberté* et le *Siège de Thionville*, à l'Opéra, le *Siège de Lille*, à l'Opéra-comique national et à Feydeau, le *Départ des volontaires*, à Montansier, les *Ennemis aux frontières*, au Lycée des Arts, *Tout pour la Liberté*, la *Mort de Beaurepaire*, la *Mort de Dampierre*, aux Folies-variétés, le *Corps de garde patriotique*, à Louvois, le *Départ des patriotes*, à la Gaité, la *Journée du 10 août*, aux Délassements comiques, — et nous ne citons que les principaux[1].

L'*Offrande à la Liberté*, de toutes ces nouveautés, est assurément celle accueillie avec le plus d'enthousiasme et celle aussi qui le mérite davantage, car il y a un art réel dans cette mise en action de la *Marseillaise* due à la collaboration du danseur Gardel et du musicien Gossec. On y assiste à un véritable drame, harmonieusement mimé au fur et à mesure que se déroulent les strophes ardentes de l'hymne, désormais national, détaillées par Lays, reprises en chœur par les figurants, — femmes, enfants, guerriers qu'on voit accourir au temple de la Liberté,

1. E. Biré, *loc. cit.*, III. — H. Welschinger, *loc. cit.* — Dr Cabanès, *loc. cit.*

invoquer la déesse, danser en son honneur, puis s'armer pour la défendre, tandis que se mêlent les sonneries de clairon, les batteries de tambour et le grondement du canon[1]... Il y avait là, au dire des contemporains, quelques minutes de profonde émotion, en ces heures tragiques où l'on savait la France encerclée par les armées étrangères : « ... Je n'étais rien moins que révolutionnaire, — raconte Arnault qui vit ce spectacle à Lille, où il devait cependant être moins grandiose que sur la scène de l'Opéra, — mais au sentiment avec lequel j'entendis cet appel fait à la vengeance nationale au milieu des ruines dont la jalousie autrichienne avait couvert une de nos plus belles cités, je reconnus que j'étais Français !...[2] » La tradition veut même que plus d'une vocation militaire ait eu là son origine et Lays, dans sa vieillesse, aimait à évoquer à ce propos le souvenir suivant : un matin de 93, une femme en deuil s'était présentée chez lui à l'improviste et, tout en larmes, lui avait dit que son fils, enfiévré pour avoir entendu la veille chanter ainsi la *Marseillaise*, voulait, sans plus attendre, voler à la frontière ; elle dépeignit son désespoir, supplia l'acteur d'intervenir, jura que lui seul pouvait obtenir la renonciation à ce fatal projet, ne partit qu'avec sa promesse d'empêcher le malheur ; peu après, en effet, l'adolescent arriva et Lays tenta de le dissuader, mais, peu à peu, la conversation dévia, revint sur la représentation de l'Opéra, en évoqua les grandeurs, si bien qu'à un moment donné, les deux hommes se prirent à entonner le chant

1. E. Biré, *loc. cit.*, I. — *Almanach de Duchesne* pour 1794.
2. *Souvenirs d'un sexagénaire*, I.

patriotique : « Les vitres du cabinet tremblaient, les passants s'arrêtaient dans la rue et battaient des mains ; Lays alors descendit et, donnant la main au jeune homme, le présenta à la foule ; toutes les femmes voulurent embrasser le nouveau soldat, on couronna son chapeau de fleurs et quinze ou vingt jeunes gens de son âge lui firent cortège et déclarèrent qu'ils partiraient avec lui... » Dans la suite, cet engagé devait arriver général et mourir à Waterloo[1]...

Vraie ou non cette aventure montre bien le succès qui accueillit l'*Offrande à la Liberté*, — succès tel que de l'Opéra elle passa à maints théâtres de province et que Franconi lui-même l'afficha, agrémentée d'exercices équestres. Pourquoi malheureusement de telles pages doivent-elles rester effacées par l'horreur de tant d'autres et pourquoi la Révolution voila-t-elle de sang le plus splendide élan patriotique qui se fût peut-être jamais produit ?

III

A cette même date, le pouvoir s'occupait déjà moins d'orienter les spectacles vers son idéal civique et républicain par des subventions et des encouragements que par des menaces et des sanctions.

Le décret des 2-3 août vient de décider dans son article 2 que « tout théâtre sur lequel seraient représentées des pièces tendant à dépraver l'esprit public et à réveiller la honteuse superstition de la royauté

1. A. M., *La Marseillaise et Lays*, Paris, s. d.

serait fermé et les directeurs arrêtés et punis selon la rigueur des lois ».

Cela ne paraît pas encore suffisant aux esprits avancés et les *Révolutions de Paris* accusent le législateur de faiblesse : « Cet article traite d'un délit d'une gravité telle que la peine de mort s'ensuit, et cependant il n'en fait pas mention. Pourtant une provocation au royalisme sur le théâtre a des conséquences bien plus graves que quand elle sort de la bouche de quelques motionnaires au milieu d'un petit groupe. [1] »

Peu après, le 14 août, un second décret autorise les conseils des communes « à diriger les spectacles et à y faire représenter les pièces les plus propres à former l'esprit public et développer l'énergie républicaine » ; cependant, malgré cette sorte de délégation de pouvoirs, c'est la Convention qui, en septembre, intervient lorsque s'élèvent les incidents de *Paméla* [2].

La pièce de François de Neufchâteau a été donnée, pour la première fois, le 1er août, sur le théâtre de la Nation : admirablement interprétée par Fleury, Molé, Dazincourt, Dupont, Saint-Phal et Dublin, ainsi que par Mlles Mézeray et Lange, celle-ci revenue au bercail pour cette création, son succès a été très grand et les premières représentations n'ont donné lieu à aucun incident ; que pouvait-on reprendre d'ailleurs dans cette intrigue bien anodine imitée de la *Paméla nubile* de Goldoni ?

Cependant les purs patriotes veillent et la *Feuille*

1. *Révolutions de Paris*, n° 211.

2. Sur ces incidents de *Paméla : Moniteur universel* (septembre 1793) ; *Journal des spectacles* (nos 65 et 66) ; *Journal de la Montagne* (nos 95 et 97) ; *Mémoires de Fleury* ; ouvrages déjà cités de Etienne et Martainville, III ; E. et J. de Goncourt ; E. Biré, III ; A. Pougin ; H. Welschinger ; Jauffret ; H. Lumière ; F. A. Aulard.



LE THÉATRE FRANÇAIS AU XVIIIe SIECLE

(Gravure de Ransonnette)

du salut public découvre que décidément cette *Paméla* ne lui dit rien qui vaille, car « l'égalité n'y triomphe pas » ; François de Neufchâteau n'a-t-il pas eu l'audace de faire de son héroïne une fille noble ?... Cette critique suffit à donner l'éveil ; quelques manifestations royalistes se produisent aux représentations et servent de prétexte : le 26 août, à 5 heures de l'après-midi, comme la salle commence à s'emplir de spectateurs, un ordre du comité du Salut public est apporté, interdisant la neuvième soirée de *Paméla* que l'on allait commencer.

L'auteur aussitôt apporte à sa comédie toutes les modifications que l'on désire : « *Paméla* sera donc roturière et sans doute elle y gagnera, annonce-t-il dans une lettre, assez narquoise d'ailleurs, qu'il adresse à tous les journaux, — ... il est vrai que l'auteur y perd, ce changement détruit une seconde comédie, en cinq actes, en vers, que j'étais tout prêt à donner, d'après celle de Goldoni, et qui remplissait mieux l'objet que l'on avait en vue ; mais on était impatient, et je n'ai pas voulu laisser le moindre doute sur mes sentiments bien connus. La Liberté est ombrageuse : un amant doit avoir égard aux scrupules de sa maîtresse, et j'ai fait d'ailleurs aux principes de notre Révolution tant d'autres sacrifices, d'un genre un peu plus sérieux, que celui de deux mille vers n'est pas digne d'être compté... » La *Feuille du salut public* elle-même insère ce plaidoyer, mais le commente en termes peu bienveillants et conclut, s'en prenant au théâtre de la Nation, « que ce sérail impur soit fermé pour jamais, que, pour le purifier, on y substitue un club de sans-culottes des faubourgs, que tous les histrions du théâtre dit de la Nation, qui ont

voulu se donner les beaux airs de l'aristocratie, dignes, par leur conduite constamment incivique, d'être regardés comme des gens très suspects, soient mis en état d'arrestation dans les maisons de force... »

Ce désir ne va pas tarder à être réalisé. Le 2 septembre, *Paméla*, revue et corrigée, est affichée à nouveau, la foule envahit le théâtre, les trois premiers actes se passent dans le calme, mais, au quatrième, quand Fleury prononce ces deux vers :

Ah ! les persécuteurs sont les seuls condamnables
Et les plus tolérants sont les plus raisonnables !

quelqu'un se lève et, interpellant l'acteur, s'écrie ; « Point de tolérance politique ! c'est un crime ! » Cinq cents voix aussitôt conspuent l'interrupteur, mille poings se lèvent contre lui ; en un instant, il est bousculé, menacé d'arrestation, chassé de sa place, poussé vers la porte, expulsé sans plus de façon.

Sans tarder, l'infortuné, — « un capitaine de dragons, employé au siège de Lyon, mandé par le comité de Salut public, » — court aux Jacobins, escalade avec précipitation la tribune et conte sa mésaventure, dépeignant avec indignation le spectacle contre-révolutionnaire dont il vient d'être chassé. Robespierre lui succède, renchérit encore sur ces plaintes, constate « que les théâtres sont du reste des points de rendez-vous pour les conspirateurs », et, finalement, déclare, qu'en vertu du décret du 2 août, le théâtre de la Nation doit être fermé.

Bientôt, au comité de Salut public, Robespierre renouvelle cette motion et, le soir même, cet arrêté est pris :

« Le comité de Salut public,

« Considérant que des troubles se sont élevés dans la dernière représentation au théâtre Français, où les patriotes ont été insultés ; que les acteurs et les actrices de ce théâtre ont donné des preuves soutenues d'un incivisme caractérisé depuis la Révolution et représenté des pièces antipatriotiques ;

« Arrête :

« 1° Que le théâtre Français sera fermé ;

« 2° Que les comédiens du théâtre Français et l'auteur de *Paméla*, François (de Neufchâteau), seront mis en arrestation dans une maison de sûreté et les scellés apposés sur leurs papiers ;

« Ordonne à la police de Paris de tenir plus sérieusement la main à l'exécution de la loi du 2 août dernier relative aux spectacles. »

Dans la nuit, l'ordre fut exécuté et c'est devant le fait accompli de tous les comédiens Français emprisonnés aux Madelonnettes, à Port-Libre et Sainte-Pélagie que la Convention se trouva, le 3 septembre. Barrère se chargea de mettre l'Assemblée au courant de ces événements, dit ce qu'avait cru devoir faire le comité et, pour conclusion, déclara : « ... Si cette mesure paraissait trop rigoureuse à quelqu'un, je lui dirais : les théâtres sont les écoles primaires des hommes éclairés et un supplément à l'éducation publique. » Sur ces paroles et sans discussion, la Convention décréta « qu'elle approuvait l'arrêté pris le 2 septembre par le comité de Salut public et renvoyait au comité de Sûreté générale pour l'examen des papiers qui seraient trouvés sous les scellés ».

Les journaux patriotes exultèrent à cette nouvelle

et Rousselin, entre autres, qui, par sa *Feuille du salut public*, avait si fortement contribué à ces rigueurs, chanta son triomphe, le lendemain, 4 septembre, dans un article intitulé : *Enterrement de Paméla et arrestation des muscades et muscadins, ci-devant pensionnaires du ci-devant Véto*. Le même Rousselin, continuant sa besogne de brave sans-culotte, réussira bientôt, lors de la mise en liberté de l'acteur Larive, à le faire réincarcérer ; il obtiendra aussi, vers le 20 septembre, l'emprisonnement de Barré, Radet, Desfontaines, Léger et Monnier, acteurs et entrepreneurs du Vaudeville [1].

C'est à qui, maintenant, parmi les patriotes, coopérera à cette épuration des théâtres ; à la Convention, au comité de Salut public, dans les clubs, de perpétuelles plaintes signalent l'incivisme des comédiens, l'esprit contre-révolutionnaire d'ouvrages applaudis, les manifestations suspectes des spectateurs... Le 4 septembre, ainsi, aux Jacobins, un citoyen vient avec véhémence dénoncer *Adèle de Sacy*, pantomime que l'on joue au théâtre du Lycée et « qui n'est autre chose, pour quiconque a eu le malheur de connaître la ci-devant Cour, qu'une relation des faits dont elle fut le théâtre et de ceux que probablement on se propose d'amener bientôt... » Comme sanction, conclut-il simplement, « je me borne à demander que les auteurs, acteurs et actrices, et même musiciens de ce théâtre, — car ne vous y trompez pas, ceux-là sont du complot qui se plaisent à râcler des airs aux ennemis du peuple, — je demande, dis-je, que tous soient arrêtés, poursuivis comme perturbateurs

1. *Journal des spectacles*, nos 82-84.

du repos public et que le théâtre soit fermé!...[1] » Cette motion n'eut du reste pas de suite : les directeurs du spectacle répondirent à cette accusation par une longue lettre empreinte du plus pur civisme et démontrèrent que, vraiment, pour cette pantomime, « c'était bien le cas de dire qu'il ne pouvait y avoir un mot à redire dans la pièce... » : ils avaient au surplus tenu à se mettre en règle, avaient convoqué la police à une représentation à huis-clos, où toutes les situations avaient été « pesées, suivies et examinées » et, après ce mûr examen, « les deux administrateurs avaient déclaré que, dans leur âme et conscience, ils n'avaient rien trouvé qui pût prêter à aucune des interprétations contenues en la dénonciation faite aux Jacobins...[2] » La pièce, en effet, fut reprise sans incidents le 7 octobre 1793.

La presse révolutionnaire continuait en même temps ses doléances sur l'incivisme du théâtre : le *Journal de la Montagne* maltraitait les comédiens « qui jouissaient du privilège étonnant d'être monarchiens parfaits au sein de la République » et déclarait nécessaire « de ne plus jouer aucune pièce qui rappelât l'ancien régime, si ce n'était pour le faire détester, pour en rappeler les vices, les ridicules, les abus monstrueux, pour le frapper d'anathème » ; il fallait jouer des ouvrages républicains connus, engager les gens de lettres patriotes à travailler pour le théâtre, les encourager, les récompenser, forcer les directeurs à jouer ces œuvres, « ensevelir enfin dans les bibliothèques les pièces monarchiques et faire remon-

1. *Journal de la Montagne,* n° 97. — A. Aulard, *loc. cit.,* V.
2. *Journal des spectacles,* n° 70.

ter au grenier l'oripeau des princes de coulisse, s'il n'était pas de bon aloi et ne pouvait faire un saut jusqu'à la Monnaie...[1] » *Le Journal des hommes libres de tous les pays*, de son côté, fulminait contre l'Opéra et ses soirées anti-révolutionnaires où l'on « blessait les oreilles républicaines par les noms fastueux des rois et par l'appareil de la pompe que ces destructeurs du genre humain traînaient autrefois dans les camps. »

IV

Une nouvelle administration vient cependant d'être donnée à ce théâtre et devrait satisfaire les plus exigeants, en leur étant garants du plus pur jacobinisme : le 16 septembre 1793, la Commune de Paris n'a-t-elle pas confié cette gestion aux artistes eux-mêmes, sur « leur engagement formel de purger la scène lyrique de tous les ouvrages qui blesseraient les principes de liberté et d'égalité que la Constitution avait consacrés et de leur substituer des ouvrages patriotiques ?[2] »

Il y avait longtemps que cette mesure était réclamée par les intéressés et, dès le 7 septembre 1789, alors que l'Académie de musique était encore « sous la férule du sieur d'Auvergne et de ses adhérents[3] », nommés par le roi, les principaux sujets avaient sup-

1. *Journal des spectacles*, n° 70 et n° 291.
2. *Ibid.*, n° 81.
3. *Almanach de Froullé* pour 1791.

plié la municipalité de les laisser se gouverner eux-mêmes, à leurs risques et périls [1], mais en avril 1790, quand d'Auvergne avait été remercié, la ville ne leur avait accordé qu'une régie illusoire, se réservant pour elle-même la direction de ce spectacle « unique dans l'Europe » [2]; cette situation n'avait été que passagère car le déficit, déjà grand sous l'ancien régime, était tombé jusqu'à 400.000 livres annuellement [3], si bien qu'on avait dû, le 8 mars 1792, concéder l'entreprise aux citoyens Francœur et Célérier, — pour trente années, bail bien long en des temps si troublés [4] : dix-huit mois après, cette organisation croulait, les deux directeurs, accusés de malversations, étaient arrêtés, sur l'ordre de la Commune, et les artistes, enfin au comble de leurs vœux, se voyaient confier l'administration de l'Opéra [5].

De suite, ils voulurent réaliser ce qu'on attendait d'eux. Quelques semaines avant, dans l'espoir de leur prochaine dignité, se déclarant « jaloux d'encourager les talents et de propager les principes de la Liberté et de l'Égalité », ils ont déjà proposé un prix de 1.200 livres pour l'ouvrage en trois actes « qui serait jugé le meilleur et le plus républicain » [6]; maintenant qu'ils sont dans la place, ils croient d'abord devoir aller remercier la municipalité : le soir même du 16 septembre, ils se présentent à l'Hôtel-de-Ville, sont

1. S. Lacroix, *loc. cit.*, I.

2. Duchesne, *loc. cit.*, année 1791.

3. Municipalité de Paris. Administration des établissements publics. *Rapport sur l'Opéra, présenté au corps municipal le 17 août 1791*, par J. J. Leroux, Paris, 1791.

4. Duchesne, *loc. cit.*, année 1793.

5. *Ibid.*, année 1794. — *Journal des spectacles*, n° 81.

6. *Journal des spectacles*, n° 72.

introduits aussitôt dans la salle des délibérations et, au grand enthousiasme des magistrats ainsi que du public, chantent en chœur l'hymne civique : « *Allons, enfants de la Patrie !* »[1] ; quinze jours se passent, — les quinze premiers jours de l'installation, bien facilitée par la Commune qui leur a fait délivrer toutes décorations, machines, habits, accessoires et ustensiles nécessaires » ; — le 30 septembre, l'occasion attendue se montre enfin de prouver leur civisme : on a remis à la police un billet portant, surmonté de trois fleurs de lys, ces mots abominables : « Académie royale de musique, côté du roi » ; ce billet remonte à l'année 1790, mais qu'importe? les braves artistes-directeurs se font remettre le papier et, à midi, assistés du commissaire de police de la section de Bondy, en font, devant la porte de leur salle, un philosophique et solennel autodafé ; bien plus, ils s'en servent pour allumer quantité de papiers, vieux règlements, anciens livrets, registres vénérables, tout ce qui existait encore à l'Opéra « ayant trait à la royauté et au régime féodal », — après quoi, ils dressent procès-verbal du sacrifice et l'adressent au Conseil général qui en arrête l'insertion aux affiches de la cité[2]. — Pour continuer leur œuvre, comme ils apprennent, le 2 octobre, qu'il existe encore entre les mains des locataires de loges, d'anciens coupons sur lesquels sont imprimés les emblèmes de la royauté, ils ordonnent aussitôt la suppression de ces restes infâmes d'une époque abhorrée et, par la voie des journaux, donnent avis aux détenteurs de ces coupons d'avoir

1. *Journal des spectacles*, n° 81.
2. *Ibid.*, n° 95.

à les remplacer sans tarder pour d'autres dûment républicanisés[1]. Le 27 de ce même mois, ils mettront le comble à leur bonne renommée en offrant au peuple de Paris une grande fête en l'honneur de Marat et de Lepeletier.

Pour la circonstance, la façade du théâtre s'est transformée en une montagne de rochers qui dévale jusqu'au milieu du boulevard : dans ses replis, sous des arbres, les tombeaux des martyrs se dissimulent; plus haut, deux autels, portant leurs bustes, se font vis-à-vis; au sommet, le temple des Arts et de la Liberté dresse son étincelant portique. Quand l'assistance est arrivée, — conventionnels, magistrats, officiers municipaux, sociétés populaires, délégués des sections, entassés sur les gradins qui s'étagent alentour, — un char paraît et vient s'arrêter au pied de la montagne : la Liberté et l'Égalité, « divinités chéries », en descendent, montent au temple et disparaissent derrière sa porte entr'ouverte, au son de la marche des Prêtresses, d'*Alceste;* une théorie de jeunes filles en ressort aussitôt, — blondes adolescentes vêtues de tuniques blanches, couronnées de fleurs, ceintes de rubans tricolores, chargées de guirlandes, de palmes, d'urnes, de cassolettes, dont elles vont orner les autels préparés; la Liberté et l'Égalité reparaissent, les suivent, escortées des neuf muses, et portent aux bustes des « Brutus » des lauriers « immortels », tandis qu'un chœur d'enfants chante cet hymne triomphal :

Le digne ami du peuple et l'émule des mœurs

1. *Ibid.*, n° 92.

Sont tombés sous les coups d'un glaive sanguinaire :
Marat, Marat n'est plus ainsi que Saint-Fargeau !
Le fanatisme impur a fermé leurs paupières.
Célèbres montagnards que le peuple révère,
Disciples fameux de Rousseau,
Venez parer de fleurs leur modeste tombeau.

Une troupe de sans-culottes surgit alors et, se joignant à la poétique cohorte, déclame ce serment :

Jurons sur nos glaives sanglants
D'exterminer les hordes des rebelles !
Divinité des cœurs fidèles,
Liberté ! reçois nos serments !

Après quoi, déesses, muses, enfants, jacobins réunis, chargés des bustes vénérables, remontent au temple, « formant des groupes aussi variés qu'agréables à l'œil », et y disparaissent aux sons d'un harmonieux concert[1].

Comment, après une telle apothéose, due à l'imagination précisément d'un des artistes, — ce Gardel qui a déjà conçu pour la République l'admirable *Offrande à la Liberté*, — comment, après cette splendide fête à laquelle toute la troupe s'est fait un devoir de concourir, — comment incriminer encore l'Opéra de tendances contre-révolutionnaires ?... C'est assurément par inadvertance que, le 29 septembre, ce théâtre si patriote a osé donner *Œdipe à Colone* ; il lui a suffi qu'un spectateur interrompît l'orchestre, en criant « qu'il était honteux pour des républicains de souffrir encore des pièces où l'on voyait des rois, des princes, etc..., qu'il était temps d'oublier ces vieilles

1. Duchesne, *loc. cit.*, année 1794.

erreurs de nos pères!...[1] » depuis lors, on n'a plus de reproches à lui faire et il reste, jusqu'à la fin de la Terreur, dans les meilleurs termes avec les partis au pouvoir.

C'est là, pour lui, une heureuse fortune, car ce n'est pas tout d'offrir à la Nation des divertissements fastueux et des pièces à grand éclat, les temps sont durs, hélas! le public ne paie guère, les places ont dû être fortement diminuées, la Commune a même ordonné la gràtuité de certaines, et les représentations « de par et pour le peuple » se répètent de plus en plus —; avec cela tout a renchéri et, pour monter les opéras nouveaux, il faut de nouveaux décors et de nouveaux costumes, d'autant que le vieux répertoire n'a guère cours désormais : pour des toges à la romaine, pour des haillons de sans-culottes, pour des uniformes de soldats révolutionnaires, que de merveilles sont délaissées au fond des magasins! — et les jolis habits de bergers en taffetas blanc et les riches costumes de seigneurs de calmande bleue brodée d'argent ou de satin bois orné de glacé or et moucheté en paillon, et les nobles tuniques de grands prêtres en raz de castor blanc, rayé de galons d'or, et les pimpants déshabillés d'amours, et les glauques déguisements de tritons, et les riches manteaux golcondins, et les jupes de furies de taffetas couleur feu! — toute cette défroque si chatoyante dont s'enorgueillissait, avant la Révolution, le premier spectacle de France[2].

Afin de garder encore ce premier rang, afin de permettre aux Hébert et aux Chaumette de courtiser les

1. *Journal des spectacles*, n° 92.
2. Arch. nat., F[17] 1302.

jolies danseuses sans-culottisées, afin de maintenir l'ardeur civique de cette troupe incomparable, que de fois l'État est obligé de délier les cordons de sa bourse ! Pour comble, trois acteurs « chéris du public » ont quitté le bercail : Didelot, La Borie et la citoyenne Rose ont émigré à cet insolent théâtre de la rue de la Loi que la Montansier vient d'ouvrir, — ce théâtre dont celle-ci sera bientôt expulsée pour y être remplacée, triste retour des choses d'ici-bas, par l'Opéra lui-même. Ceux qui restent, les meilleurs heureusement, n'en sont pas moins affectés de cette désertion en d'aussi critiques circonstances et ils s'empressent, au début d'octobre, de proclamer leurs sentiments et d'exhaler leurs doléances au comité de Salut public : « ... Effrayés, écrivent-ils, des efforts journaliers des ennemis de la Patrie pour transporter l'Opéra en terre étrangère, ils se sont réunis et, par un pacte d'alliance, ils ont juré de ne jamais se séparer... » — noble serment, qui, n'est-il pas vrai ? mérite une récompense : leur dénuement est grand, les anciens entrepreneurs incarcérés ont omis de leur payer les appointements depuis trois mois, et il faut à tout prix conserver un établissement « qui réunit tous les arts d'imitation, qui fait circuler par an plus de quinze millions dont les étrangers et les riches sont particulièrement tributaires, qui alimente continuellement les talents qui le composent et qui, enfin, donne à 1200 familles républicaines un travail assuré et une existence honnête. » Deux cent mille livres sont nécessaires pour faire vivre cette institution si utile et l'État est sûr, ici, de n'avoir point affaire à des ingrats, car, tous les sujets réunis le jurent, « leurs talents seront consacrés au succès de la Révolution, ils n'agiront que pour en

propager les principes, ils donneront des spectacles aux pays et prouveront que l'Opéra national sera le sanctuaire de l'instruction publique...[1] »

Le comité de Salut public se laisse facilement toucher et, sans accorder tout ce qu'ils demandent, autorise, le 8 octobre, le Conseil exécutif à verser 150.000 livres aux artistes infortunés, « considérant que donner de tels secours, c'est faire une véritable avance au profit de l'esprit public » : du reste ladite somme ne sera délivrée qu'à la condition « que l'administration de ce spectacle sera formée sur des principes d'économie et dans des vues patriotiques, qu'elle achètera des ouvrages républicains, qu'elle jouera seulement des pièces patriotiques, que le répertoire sera épuré, qu'il sera donné chaque semaine des représentations gratuites, qu'on emploiera enfin dans les emplois subalternes les parents des volontaires qui servent sur les frontières.[2] » La situation n'en sera pas meilleure pour cela et, rapidement, le déficit mensuel va atteindre 50.000 livres : peu après, le trésor verse encore 200.000 livres, et bientôt il en faudra 250.000 autres « pour pouvoir mettre à l'étude des pièces nouvelles dont la représentation doit singulièrement contribuer à l'affermissement des principes républicains !...[3] »

En dehors de cela, c'est de vingt autres manières qu'on subventionne ce malheureux Opéra, tant par les indemnités accordées aux soirées populaires que par des avances pour la mise à la scène d'ouvrages

1. Arch. nat., AF II 67. — Duchesne, *loc. cit.*, année 1794.

2. Arch. nat., AF II 58. — Cité par Aulard, *Actes du comité de Salut public,* VII.

3. Arch. nat., F^{17} 1294.

inédits imposés par les gouvernants, comme l'*Inauguration de la République française*, comme la *Journée du 10 août*, comme le *Brutus* de Candeille ; rien que pour la première, le trésor aura à verser 76 098 livres [1] et cependant, assurent les intéressés, toutes ces pièces réussissent à merveille : la recette seulement n'est pas aussi avantageuse que l'on devait s'y attendre !... » Hélas ! l'éducation du peuple n'est point encore assez parfaite ! Arrivera-t-il même jamais à préférer ces patriotiques distractions aux divertissements galants qui font seuls sa joie ? Sans doute pourrait-on mélanger ces deux genres, et l'on obtiendrait alors, sûrement, des succès d'argent, mais ne serait-ce pas indigne ? le comité de l'Opéra, quant à lui, déclare qu'il serait souverainement impolitique « de joindre à une pièce, destinée à élever plus encore l'opinion publique, des ballets qui, par les motifs de leur composition, flattent beaucoup plus les sens qu'ils n'intéressent l'âme !... [2] »

On joue donc seuls ces ouvrages civiques, à l'Opéra comme dans les autres théâtres, et il n'y a que le trésor qui puisse s'en plaindre, car auteurs et directeurs trouvent un sûr profit à cette manne que leur distribue le pouvoir.

V

Du jour où l'on a vu celui-ci entrer dans la voie d'ordonner des représentations aux frais de la Nation,

1. Arch. nat., AF II 67.
2. Arch. nat., F[17] 1294.

ç'a été une ruée générale pour profiter de l'aubaine. Les auteurs d'abord ont mis tout en œuvre : renommée personnelle, états de services révolutionnaires, influences politiques, afin de faire monter leurs œuvres nouvelles. Mais pour un Saulnier, avec son *Siège de Thionville*, pour un Lemierre, avec son *Guillaume Tell*, pour un Chénier, avec son *Caïus Gracchus*, qui ont eu l'honneur d'être ainsi distingués, que d'autres en sont pour leurs frais de dédier leurs pièces à la Convention, au comité de Salut public, à la société des Jacobins ! le citoyen Thiébault, d'Épinal, a beau offrir aux législateurs sa *Révolution française*, cela ne lui rapporte rien, — rien qu'une belle lettre des Amis de la Liberté et de l'Égalité où ils lui manifestent leur platonique « satisfaction » et l'engagent à continuer son apostolat civique « en répandant dans Épinal et partout ailleurs les vraies lumières du patriotisme et du républicanisme [1] » ; en vain, de même, le citoyen Lefur intrigue-t-il pour faire donner par tous les théâtres de France sa *Veuve du républicain*, il n'arrive qu'à faire décréter « qu'il a bien mérité de la Patrie [2] » ; que d'autres encore en appellent inutilement à la souveraineté des représentants, pour attirer l'attention sur leurs productions ! Benoîtement, quelques-uns se contentent d'en faire hommage, tel le citoyen Marie, de Sens, qui a composé un acte « sur l'action héroïque du vaisseau le *Vengeur* », tel le nommé Daage Menonval, acteur du théâtre de la Montagne de Rouen, qui a écrit un

1. *Procès-verbal de la Convention nationale,* séance du 11 août 1793. — H. Welschinger, *loc. cit.*

2. *Procès-verbal de la Convention nationale.* Séance du 4 frimaire an II (24 novembre 1793).

drame intitulé l'*Admiral et Geoffroy*, tel un anonyme qui a conçu une tragédie, dite le *Triomphe de la Liberté ;* plus entreprenants, la plupart osent émettre leurs desiderata : un nommé Sinfray supplie qu'on favorise la représentation, au Vaudeville, de ses *Vendanges républicaines* ; Milcent sollicite l'ordre de jouer son opéra, *Thélème ou la République sauvée ;* Leblanc, domicilié quai de la Liberté, île de la Fraternité, réclame parce que son *Tarquin* ou la *Liberté abolie*, donné cinq fois avec succès au théâtre de la République, a été retiré de l'affiche, sans qu'il en sache le motif ; Barbier fils, de Nantes, voudrait « être mis en réquisition » pour venir à Paris faire monter son *Affaire du 10 août* ; on trouve même des inconnus, les sieurs Navoigille Jardin et Létombe, qui, transmettant leur élucubration, *Saratoga* ou la *Liberté en Amérique*, demandent au comité de Salut public d'y jeter un coup d'œil parce que « le sujet de la pièce tient directement à la diplomatie ! [1] »

Des mérites réellement extraordinaires sont requis pour obtenir autre chose que des félicitations ou une mention honorable et rares sont les pièces élues ; il faut au moins montrer un roi menaçant le peuple de sa vengeance et une reine distribuant des poignards à des conspirateurs, comme le font Saulnier et Darvieux dans la *Journée du 10 août* [2] ; il faut au moins faire pleurer à l'évocation de la triste fin d'Agricol Viala, en des vers « qui peuvent développer dans

1. Pétitions des 6 germinal, 24 prairial, 4, 8, 15, 18, 19 messidor, 1er thermidor an II (26 mars, 12, 22, 26 juin, 3, 6, 7, 19 juillet 1794. — Arch. nat., D XXXVIII 3.

2. Arch. nat., AF II 67 ; cité par Aulard, *loc. cit.*, XII. — H. Welschinger, *loc. cit.*

l'âme des jeunes citoyens le germe des vertus républicaines », comme dans le *Héros de treize ans*[1] ; il faut au moins être conventionnel comme Bouquier ou secrétaire greffier à la Convention comme Moline, — et encore n'est-ce pas sans peine que ceux-ci obtiennent qu'on monte leur *Réunion du dix Août*, présentée par Romme, le 4 frimaire an II (24 novembre 1793), sous la désignation peu suspecte de « sans-culottide dramatique », substantif nouveau qu'on croit, même alors, devoir traduire en note par « drame ou comédie[2] »...

Les directeurs ne sont pas davantage en retard et savent, aussi bien que les auteurs, quémander les subventions en geignant sur leur misère et vantant les services qu'ils ont rendus : il ne leur suffit pas de s'être partagé 168.800 livres, en août 1793, il ne leur suffit pas de se répartir à nouveau 100.000 livres en pluviôse an II (janvier 1794[3]), — chacun cherche encore et réussit plus ou moins à tirer quelque marron du feu : le 13 messidor (1er juillet 1794), La Chapelle, le citoyen-directeur du théâtre des Sans-culottes, qui a déjà touché 5.000 livres, à titre d'encouragement, le 23 prairial (11 juin 1794[4]), réclame, mais cette fois sans succès, une nouvelle indemnité de 40.000 livres, car il est ruiné, dit-il, par une entreprise qu'il n'eût pas soutenue s'il n'avait compté sur les ressources promises aux spectacles

1. Arch. nat., AF II 67 ; cité par Aulard, *loc. cit.*, XIV. Pièce imposée à l'Opéra-comique national, le 15 prairial an II (3 juin 1794).

2. *Procès-verbal de la Convention.*

3. Arch. nat., F^{17} 1274. Convention nationale, *Projet de décret relatif à l'indemnité à accorder aux vingt spectacles de Paris...* présenté par Lombard La Chaux, député du Loiret.

4. Arch. nat., AF II 67, cité par Aulard, *loc. cit.*, XIV.

qui ne mettraient sur la scène que des sujets patriotiques[1] ; Delormaison, propriétaire du théâtre de la rue de Bondy, rappelle vainement aussi, pour obtenir un prêt ou un secours, « tout ce qu'il a fait pour la Révolution et tout ce qu'il a souffert de persécutions de la ci-devant liste civile[2] » ; le théâtre de la République, à côté de cela, est plus heureux et, après avoir obtenu, en novembre 1793, de la poudre et du salpêtre pour jouer le *Jugement dernier des rois*[3], reçoit encore, à la suite d'une larmoyante pétition, 50.000 livres, le 19 messidor an II (7 juillet 1794), afin qu'il puisse « alimenter l'esprit public[4] ».

Bien que les factions se succèdent au pouvoir et que, tour à tour, disparaissent Girondins, Hébertistes et Dantonistes, avant le grand bouleversement du 9 thermidor, cette préoccupation « d'alimenter l'esprit public » reste dominante chez tous les dirigeants, comme elle le restera jusqu'à la fin de la Révolution.

Non contents d'avoir organisé les représentations « de par et pour le peuple », non contents d'avoir « républicanisé » le répertoire, non contents d'emprisonner acteurs, auteurs, directeurs, suspects d'incivisme, les conventionnels cherchent autre chose encore et, le 25 brumaire an II (15 novembre 1793), déclarant qu'on ne peut davantage laisser le théâtre, avec sa si grande influence, « livré aux entreprises particulières », ils chargent le comité d'Instruction

1. Arch. nat., D XXXVIII 3.

2. *Ibid.*,

3. *Ibid.*, AF II 67, cité par Aulard, *loc. cit.*, VIII.

4. *Ibid.* Parmi ces générosités du comité de Salut public, signalons encore les 25.000 l. qu'il accorda, le 5 thermidor an II (23 juillet 1794) au comédien Préville « par respect pour la vieillesse et les arts », (*Ibid.*).

publique de trouver le moyen « de le rendre national et utile à la Liberté et au bonheur de la République[1] ». Dans le même esprit, peu après, le 4 frimaire (24 novembre 1793), ils décrètent que, désormais, les spectacles devront suivre le nouveau calendrier et se régler sur la décade, le mois, les sans-culottides[2] ; le même jour, le comité de Salut public arrête que, dans toutes les salles, « l'hymne de la Liberté sera chanté régulièrement le décadi et chaque fois que le public le demandera[3] » ; on va, toujours vers cette date, jusqu'à en appeler aux artistes eux-mêmes et le comité de Surveillance de Paris leur adresse individuellement un émouvant discours où il les supplie d'accroître leurs efforts, de « redoubler de zèle », de travailler sans cesse pour « épurer les mœurs, détruire les faiblesses, extirper les vieux préjugés, réchauffer les cœurs, électriser les âmes et préparer aux vertus qui disposent à l'amour de la Liberté et qui en assurent la durée[4] ».

C'est alors qu'on revient, — cette fois avec le désir d'aboutir, — à l'idée si chère d'un théâtre national, et les projets se succèdent, plus séduisants les uns que les autres, font miroiter de mirifiques avantages, promettent monts et merveilles : «.... La magie d'une belle représentation, — expose l'un de ces projets, — en intéressant l'homme instruit, électrisera par une leçon agréable celui qui a besoin de l'être. On rendrait donc un service important à la République, si on désignait un théâtre où l'on ne

1. *Procès-verbal de la Convention nationale.*
2. Décret du 4 frimaire an II, article 6.
3. Arch. nat., AF II 67, cité par Aulard, *loc. cit.*, VIII.
4. Arch. nat., AD VIII 45.

donnât que des pièces propres à fortifier l'esprit public... » Tous les genres y seraient traités et, successivement, on y aurait des comédies, des opéras, des ballets, des tragédies, des drames, mais les décadis seraient entièrement consacrés aux gens du peuple : « leurs bras et leur travail sont trop précieux pour les arracher d'autres jours à leurs occupations journalières ; le jour du repos deviendrait en même temps pour ces citoyens leur jour de plaisir et de fête, et la représentation d'un spectacle choisi pour eux ne ferait qu'augmenter et accroître leur zèle, leur énergie et leur amour de la Patrie... » Enfin, pronostic admirable, ce serait une excellente opération financière qui donnerait 149.900 livres de bénéfice assuré, les recettes devant être au bas mot de 600.000 livres sans que les dépenses excédassent 450.100 livres [1].

Cette superbe perspective fut-elle de quelque poids dans la balance?... Toujours est-il que, le 20 ventôse an II (10 mars 1794), le comité de Salut public arrête que le ci-devant théâtre Français sera rouvert sans délai, orné au dehors de l'inscription *Théâtre du Peuple*, décoré au dedans des attributs de la Liberté; plusieurs fois par mois, désormais, des représentations « de par et pour le peuple » y seront données, par les divers comédiens de Paris réquisitionnés tour à tour, et avec un répertoire approuvé du comité ; « nul citoyen n'y pourra entrer, s'il n'a une marque particulière, qui ne sera donnée qu'aux patriotes et dont la municipalité règlera le mode de distribution [2] ».

1. Arch. nat., F^{17} 1294.

2. Duchesne, *loc. cit.*, année 1794. — Welschinger, *loc. cit.*

Bien qu'ainsi décrété, ce beau plan ne devait point sortir du domaine du rêve : l'ex-théâtre Français resta fermé et le demeura jusqu'à ce que l'arrêté du 27 germinal an II (16 avril 1794) y transférât la troupe expulsée par l'Opéra de la rue de la Loi. L'idée ne fut pas pour cela abandonnée et inspira sûrement aussi cet arrêté du 5 floréal (24 avril 1794) qui mit au concours un projet de transformation de la salle, maintenant inutile, de l'Opéra en arènes couvertes où l'on célèbrerait, l'hiver, les fêtes nationales et les triomphes de la République[1]. On devait, sans davantage les exécuter, concevoir bien d'autres projets dans le même but et le théâtre du Peuple, appelé par tant de vœux, était destiné à ne point voir le jour : à son défaut, n'était-ce point au reste ce qu'on attendait de lui que réalisaient, à tout instant, et ces défilés somptueux organisés par David, et ces représentations si courues de pièces incontestablement civiques ou soigneusement épurées par les nouveaux censeurs?

VI

Le 24 brumaire an II (14 novembre 1793), la Commune, après avoir voté la fermeture du théâtre de la rue de la Loi et l'arrestation de la Montansier, avait décidé, sur la proposition de Chaumette, « que les acteurs, actrices et directeurs de tous les théâtres passeraient désormais à la censure du Conseil[2] ». C'était

1. Arch. nat., AF II 67, cité par Aulard, *loc. cit.*, XIII.

2. *Journal des spectacles*, n° 138. Déjà, dans un rapport de police

là le premier acte officiel contre la liberté de la scène et le rétablissement légal de la censure ne devait guère tarder : le 2 floréal (21 avril 1794), elle fut pleinement remise en vigueur par arrêté du comité d'Instruction publique que la Convention avait spécialement chargé de la surveillance des spectacles, par décret du 12 germinal an II (1er avril 1794) : tous les théâtres désormais étaient contraints de lui communiquer leur répertoire.

Pour changement d'étiquette, il n'y eut pas changement de régime et, en ce qui concerne les auteurs, le résultat fut identique, qu'ils soumissent leurs ouvrages à un censeur en titre ou qu'ils affrontassent le jugement des autorités constituées et des spectateurs : « On a conservé et nous avons parcouru, raconte un contemporain, les feuilles remises en exécution de cet arrêté et les notes des administrateurs du temps. Rien ne peint mieux cette époque. Dans l'espace de trois mois, sur cinquante-huit pièces censurées, trente-trois sont rejetées et vingt-cinq soumises à des changements. Tout l'ancien répertoire est examiné; la censure déclare mauvais les ouvrages les plus irréprochables, presque toutes les comédies de Molière, *Nanine*, *Beverley*, le *Glorieux*, le *Jeu de l'amour et du hasard*, la *Dissipation*, le *Joueur*, l'*Avocat Pathelin* et vingt autres comédies. Elle exige

du 8 septembre 1793, un « observateur » avait émis le vœu suivant : « Il suit de mon rapport, citoyen ministre, qu'il y a des théâtres utiles et d'autres nuisibles. Il faut traiter les uns à l'égal de l'aristocratie, les autres comme on encourage le patriotisme... Je propose que toute pièce qui doit être présentée au peuple, les anciennes encore plus que les nouvelles, soit soumise à la censure d'un certain nombre de patriotes purs, éclairés aussi, mais fermes surtout... ». A. Schmidt, *loc. cit.*, II.

des corrections dans le *Devin de village*, le *Père de famille*, la *Métromanie*, dans le *Guillaume Tell* de Lemierre, bien qu'en forme de passe-port on lui donnât pour second titre les *Sans-culottes suisses*; *Mahomet* enfin est interdit comme chef de parti!...[1] »

C'est qu'on a mis à la tête de ce service réorganisé un pur entre les purs, un ami de Robespierre qui ne badine pas avec l'aristocratie et sait la deviner partout où elle se cache, — Joseph-François Payan-Dumoulin, un brave homme au surplus, dont le plus grand malheur a été d'avoir un frère trop fougueux, entraîné dans le tourbillon révolutionnaire comme agent national près de la Commune de Paris, situation dangereuse qu'il va payer de sa tête, le 10 thermidor ; — il a été appelé par celui-ci, du fond de la Drôme dont il présidait paisiblement l'administration, et s'est vu installé à la commission d'Instruction publique, au Petit Luxembourg, avec les fonctions, sinon le titre, de censeur en chef; il croit devoir, dès lors, hurler avec les loups et sera tout étonné, dans trois mois, d'être mis hors la loi, dans la même fournée que ses protecteurs, mais, plus heureux qu'eux, il pourra s'échapper, fuir en Suisse, y rester caché quelque temps, et finalement revenir, en vendémiaire an IV (septembre-octobre 1795), pour obtenir une place de directeur des contributions directes[2].

En attendant, Payan accomplit en conscience son œuvre de régénération et c'est à lui qu'ont recours les infortunés auteurs dont on mutile les œuvres,

1. Vivien, *Études administratives*.
2. *Biographie nouvelle des contemporains*.

quand on ne les interdit pas radicalement : il faut entendre les expressions timides et les tournures vaguement louangeuses qu'emploient la plupart pour obtenir quelque chose : « Je prie le citoyen Payan, écrit Deschamps, le 2 messidor (20 juin 1794), de vouloir bien lire les changements que j'ai faits en marge de la pièce de *Claudine* et que je le remercie de m'avoir indiqués, car ils sont à l'avantage de la pièce, surtout celui de la page dixième. En appuyant davantage sur les heureux effets de la Révolution française, je motive mieux le retour de Florville à Claudine et à la vertu... [1] » Rarement on ose parler aussi cavalièrement que le fait Pigault-Lebrun, dans ce billet du 15 messidor (3 juillet 1794) : « Il y a environ six semaines, citoyen commissaire, que j'ai présenté à l'examen de la commission un ouvrage intitulé le *Jugement républicain*. Le fond de la pièce roule sur la prise et la reprise de Valenciennes. Au train dont y vont nos armées, elles auront repris Valenciennes avant que tu aies lu mon drame. Abuserai-je de ta complaisance en te priant de donner une heure à la lecture de cette bagatelle et de m'accorder enfin la décision que j'attends depuis si longtemps?... [2] » Il faut avouer qu'alors l'heure est particulièrement sinistre, la Terreur bat son plein, chaque jour le tribunal envoie à la mort des charretées de condamnés et le moindre mot, l'acte le plus innocent, peut vous rendre suspect ; comme le dit Barère à Arnault et Méhul qui sont venus lui confier leurs craintes sur leur opéra de *Phrosine* :

1. Cité par H. Welschinger, *loc. cit.*
2. Archives nat., F[17] 1298.

« ... Vous ne gagneriez rien à le retirer; on se prévaudrait même de ce fait contre vous; on affecterait d'y voir un aveu de vos intentions. Quiconque appelle sur lui l'attention publique, par le temps qui court, n'est-il pas exposé à la dénonciation? Et puis, ne sommes-nous pas tous au pied de la guillotine, tous, à commencer par moi? [1] »

Un homme qui, pourtant, aurait dû être hors de soupçon par tous les gages qu'il avait donnés à la Révolution, M.-J. Chénier, faillit bien, en ces jours rouges, monter sur ce même échafaud qui allait anéantir, le 7 thermidor (25 juillet 1794), son malheureux frère André. Quelle audace aussi d'écrire une tragédie sur un usurpateur qui opprime les citoyens? Il était par trop aisé de reconnaître sous ces traits l'homme devant qui tremblait la France et il ne faisait pas bon à braver Robespierre. Avant même que la pièce soit affichée, dès le début de germinal (mars 1794), l'autocrate est averti par son ami Payan : « ... Chénier invite toutes ses connaissances à aller voir sa tragédie de *Timoléon ;* je crois qu'il serait bien nécessaire que le comité l'examinât avant d'en permettre la représentation; elle peut devenir très dangereuse dans ces circonstances... L'auteur peut-il avoir mis dans sa pièce des sentiments révolutionnaires qui lui sont étrangers?... » ; le 9 de ce même mois, le vigilant commissaire à l'Instruction publique revient encore à la charge et écrit à Robespierre ou à Collot d'Herbois : « ... Je vous prie de lire *Timoléon* avec attention : la représentation en produirait, je pense, les plus mauvais effets; les poètes se modèle-

1. A. V. Arnault, *loc. cit.*, II.

raient sur Chénier et nous ne verrions bientôt plus sur le théâtre que des rois honnnêtes gens et des républicains modérés. Belle leçon à présenter au peuple ! beaux exemples à lui donner !...[1] » La pièce fut cependant annoncée pour le 21 floréal (10 mai 1794), mais ne vit pas les feux de la rampe : à la répétition générale, en effet, à laquelle assistaient de nombreux amis de l'auteur, l'effet avait été déplorable et Julien de Toulouse avait hautement déclaré : « La pièce est un manifeste de révolte, mais cela ne m'étonne point, Chénier n'a jamais été qu'un contre-révolutionnaire déguisé... » — sortie terrible, grosse de menaces, à la suite de laquelle, le poète, affolé, sentant déjà sa tête trembler sur ses épaules, fit brûler le livret en présence de Barère et autres patriotes[2].

En dehors de Paris, la sévérité était la même et les conventionnels en mission tenaient la main à ce que rien d'impur ne put corrompre l'esprit de ces populations qu'ils s'attachaient à républicaniser.

De Châlons, le 28 brumaire (18 novembre 1793), Duroy signale qu'il serait utile de prendre des mesures sévères, car, dit-il, « il y a ici une troupe d'assez mauvais histrions qui, en général, ne donnent que des pièces propres à empêcher le développement de l'esprit public ; cela est d'autant plus dangereux que nous avons ici une foule d'officiers muscadins, qui aiment mieux croupir dans leurs dépôts que de supporter les travaux de la guerre... »[3]. A Marseille, le 18 brumaire (8 novembre 1793), Servières et Fréron

1. *Papiers inédits trouvés chez Robespierre, Saint-Just, Payan, etc., supprimés ou omis par Courtois.* Paris, 1828.

2. Etienne et Martainville, *loc. cit.*, III.

3. Arch. nat., F[17] 1303, cité par Aulard, *loc. cit.*, VIII.

interdisent l'*Ami du peuple*, le grand succès du Palais-variétés de Paris, sous prétexte qu'il est, autant que l'*Ami des lois*, une pièce « feuillantine » ne tendant qu'à endormir les justes défiances du peuple envers les hypocrites qui se disent ses amis[1]... » En nivôse (décembre 1793), la commission municipale de cette même ville défend au théâtre Brutus de donner le *Mariage de Figaro* comme « immoral et indigne de fixer les regards des républicains, le caractère des personnages qui y sont représentés ne rappelant que d'orgueilleux préjugés, des maximes de despotisme et des distinctions anti-sociales...[2] ». A Bordeaux, les représentants du peuple, par un arrêté du 16 frimaire (6 décembre 1793), suppriment le théâtre National et décident l'arrestation des acteurs, pour le mauvais esprit de ce spectacle et sa constante identité avec le théâtre Français de la capitale[3] ». A Bordeaux encore, en nivôse, Tallien exerce sur les spectacles une surveillance active et, le 25 (14 janvier 1794), il rappelle aux directeurs du théâtre de la Montagne d'avoir à lui faire passer, tous les trois jours, « le répertoire des pièces qu'ils se proposent de monter, afin qu'il puisse empêcher l'incivisme, l'immoralité et le mauvais goût de paraître sur la scène, trop longtemps déshonorée par de plates bouffonneries et qui doit se régénérer et se républicaniser[4] ».

Parmi ce débordement de mesures arbitraires qui étranglent l'art dramatique dans toute la France quelques-unes seules s'éclairent d'un peu de bon sens,

1. *Journal des spectacles*, n° 148.
2. *Ibid.*, n° 185.
3. *Ibid.*
4. *La Révolution française*, t. V.

comme l'interdiction de pièees anticléricales, en nivôse an II, et encore ne faut-il voir ici qu'une manifestation du déisme de Robespierre, de cette politique qui va l'amener à faire condamner Chaumette et Gobel « pour avoir voulu fonder le gouvernement français sur l'athéisme[1] ».

On sait le nombre incalculable d'ouvrages qui avaient déversé la boue sur la religion catholique, ses rites et ses prêtres; avec la Terreur, ce joli répertoire s'était encore étendu et avait pris le tour le plus ordurier, aussi fut-ce avec un vrai soulagement que les bons esprits accueillirent l'arrêté rendu le 2 nivôse (22 décembre 1793) par le comité de Salut public : afin de « déconcerter les manœuvres des contre-révolutionnaires, pratiquées pour troubler la tranquillité publique en provoquant les querelles religieuses », afin de faire respecter le décret du 16 frimaire (6 décembre) sur la liberté des cultes, « défense était faite au théâtre de l'Opéra et à tous autres théâtres de représenter la pièce intitulée le *Tombeau des imposteurs et inauguration du temple de la Vérité* et toutes celles qui pouvaient tendre au même but, sous les peines portées par les décrets précédents, contre ceux qui abusaient du théâtre pour favoriser les vues des ennemis de la Révolution...[2] » Dans cet opéra, on chantait une grand'messe : « autel, chandeliers, crucifix, calice, ornements sacerdotaux, rien n'était oublié, l'acteur célébrant entamait le *Pater noster*, les accompagnements et les chœurs

1. Aulard, *Le culte de la Raison et le culte de l'Être suprême.*
2. Arch. nat., AF II 67, cité par Aulard, *loc. cit.*, IX.

mettaient tout en usage pour ridiculiser la cérémonie représentée[1]... »

Un autre opéra, la *Fête de la Raison*, paroles de S. Maréchal et musique de Grétry, dans lequel « des dévotes chantaient le *Pater* et les litanies, à la porte d'une église dont le curé venait d'abjurer la religion et convertir à la Raison tous les habitants du village », fut également arrêté quelques jours après, le 12 nivôse (1er janvier 1794)[2]. En même temps, sans attendre d'injonction, « par prudence », le théâtre de la Montagne suspendait la *Sainte omelette* où l'on singeait les bénédictions du Saint-Sacrement et se livrait à des « momeries capuciniques » grotesques[3].

C'étaient là des mesures de circonstance et les législateurs d'alors auraient aussi bien édicté le contraire, s'ils y avaient trouvé leur avantage; plus sérieuses furent les dispositions qu'ils édictèrent, après maints tâtonnements, sur la propriété littéraire.

1. *Journal des spectacles*, n° 178.

2. *Ibid.*, n° 185.

3. *Ibid.* Cela ne veut pas dire que le répertoire anticlérical disparut dès lors entièrement du théâtre de la Révolution. Le 28 ventôse an II (18 mars 1794), un « observateur » note encore la représentation suivante : « On donnait au théâtre de la Cité un drame nouveau, où les évêques de l'ancien régime, les prêtres et les moines sont montrés sous un point de vue qui ne leur est pas favorable; le public a beaucoup applaudi à tout le mal que l'on en disait. Cet applaudissement prouvait que le peuple est totalement désabusé de la superstition. Le drame est mêlé de bouffonneries qui ont beaucoup fait rire les spectateurs... Si le goût du peuple était aussi formé que son patriotisme est fortement prononcé, disait un citoyen, il n'applaudirait pas à ces restes dégoûtants de l'ancien régime. On commandait autrefois des bouffonneries pour distraire le peuple; aujourd'hui elles devraient être proscrites puisqu'elles servaient au despotisme pour ôter au peuple son énergie naturelle. » A. Schmidt, *loc. cit.*, II.

VII

Nous avons dit ailleurs la triste situation dans laquelle les auteurs étaient restés, même après le décret des 19 juillet-6 août 1791, et il faut les entendre, dans une pétition de 1793[1], exposer eux-mêmes leurs infortunes : les lois ne s'appliquent pas; devant les tribunaux, impossible d'obtenir justice; un rapport, dressé en leur faveur, n'a même pas pu voir le jour; ils allaient, en désespoir de cause, recourir encore à l'Assemblée nationale, quand la Patrie a été déclarée en danger, et alors, gémissent-ils, « trop bons patriotes pour songer à leur intérêt quand celui de la Patrie exigeait tous leurs soins, ils ont rougi de s'occuper d'eux dans les moments d'une crise aussi terrible... » ; moins scrupuleux, les entrepreneurs de spectacles ont intrigué encore et fait voter, par surprise, sur l'intervention de Romme, le décret des 30-31 août 1792, la veille même des massacres de septembre... ; c'était précisément de ce décret qu'ils réclamaient l'abrogation, en même temps que l'application, au moins provisoire, des lois de 1791.

Bien étrange, en effet, et bien « contradictoire », selon l'expression des auteurs dramatiques, était ce décret de 1792 « qui en avait détruit deux autres »; d'un coup, la législation antérieure s'était trouvée

1. *Les auteurs dramatiques soussignés aux représentants de la République française.* Pétition, Paris, s. d. (1793).

bouleversée, et on avait entièrement annihilé les conquêtes des débuts de la Révolution, au grand bénéfice des comédiens de province : tandis que, pour Paris, les conventions passées continuaient à prévaloir « dans toute l'étendue de leurs dispositions », ailleurs, les pièces imprimées, mises en vente et jouées sans réclamation avant le décret du 13 janvier 1791, pouvaient être jouées sur ces mêmes théâtres « sans aucune rétribution pour les auteurs » (art. 1).

N'était-ce pas là une sorte de mesure d'exception en faveur des spectacles provinciaux ? Les auteurs, sans doute, « pour prévenir toute réclamation à l'avenir, étaient tenus, en vendant leurs pièces aux imprimeurs ou graveurs, de stipuler formellement la réserve qu'ils entendaient faire de leur droit de faire représenter lesdites pièces » (art. 4) ; sans doute aussi, « en conséquence de cette réserve, aucun spectacle ne pouvait jouer lesdites pièces imprimées ou gravées qu'en vertu d'un consentement écrit et signé de l'auteur » (art. 6) ; sans doute encore, « les spectacles qui contrevenaient à ces dispositions encouraient la peine de la confiscation du produit total des représentations » (art. 7). Mais cette réserve même devait être, en fait, bien illusoire, temporaire au moins, puisque, disait l'article 8, « elle n'avait d'effet que pour dix ans ; au bout de ce temps, toutes pièces imprimées ou gravées seraient librement jouées par tous les spectacles ». Ainsi se trouvait fortement entamé le principe même de la propriété littéraire [1].

1. Ce décret des 30-31 août 1792 était basé sur les motifs suivants : « L'Assemblée nationale, après avoir entendu le rapport sur des

Forts de ce succès, les comédiens ripostèrent aux justes doléances des littérateurs ; pour eux, la loi du 13 janvier 1791 ne pouvait s'appliquer qu'à Paris, non à la province, et n'avait pas modifié l'état de choses antérieur : des traités étaient échangés, avant la représentation, entre spectacles et écrivains, puis ceux-ci vendaient leur manuscrit à des graveurs ou des imprimeurs et, dès l'instant où la pièce était gravée, elle tombait, par le fait même, dans le domaine public : « les auteurs n'avaient donc conservé aucun droit dans les théâtres des départements sur les pièces imprimées, gravées et jouées avant le décret du 13 janvier 1791 [1] ».

Sur la question générale de la propriété artistique, la Convention se prononça, le 19 juillet 1793, dans un sens opposé à celui de la Législative et le décret, voté sur le rapport de Lakanal, détermina formellement les droits absolus d'un auteur sur son œuvre

réclamations faites contre quelques dispositions des 13 janvier 1791 et 19 juillet suivant sur les théâtres ;

« Considérant que ces réclamations sont fondées sur ce que ces décrets peuvent porter atteinte aux droits des différents spectacles, pour n'avoir pas assez distingué l'état passé de l'état à venir, ainsi que la position de Paris et celle du reste de la France, relativement à la jouissance des pièces de théâtre, en vertu de conventions ou règlements, ou en vertu d'un long et paisible usage ;

« Considérant que le droit de faire imprimer et le droit de faire représenter, qui appartiennent incontestablement aux auteurs des pièces dramatiques, n'ont pas été suffisamment distingués et garantis par la loi ;

« Considérant enfin que les ouvrages dramatiques doivent être protégés par la loi de la même manière que toutes les autres productions de l'esprit, mais avec des modifications dictées par la nature du sujet ; et voulant ôter toute cause de réclamation ;

« Décrète ce qui suit... »

1. *Observations sommaires pour les comédiens contre les auteurs dramatiques.* S. l. n. d. (1793).

et sur ses reproductions, qu'il s'agit d'écrits, de musique, de peintures ou de dessins[1].

Quelques semaines après, le même Lakanal présenta un second décret réglementant spécialement la propriété dramatique ; dans ce rapport, il se montrait moins que tendre à l'égard des comédiens qui « envahissaient impunément » le bien des auteurs : « Croirait-on, disait-il, qu'ils aient poussé la déraison jusqu'à soutenir en principe que l'acquisition d'un exemplaire d'une pièce théâtrale transmet à celui qui l'achète le droit d'en donner des représentations, utiles pour lui seul, contre le gré de l'auteur, et sans l'asservir au bénéfice ?... » et, poursuivant, l'orateur montrait le résultat inadmissible où l'on en arriverait avec un tel état de choses : « si, lorsque l'ouvrage sort des presses de l'imprimeur, le comédien pouvait se l'approprier, réciproquement, l'imprimeur pourrait s'en servir lorsqu'il sort de la bouche de l'auteur et le mettre aussitôt en vente, ce qui répugne également aux usages, aux décrets, et surtout aux principes ...[2] »

Le projet de Lakanal ne rencontra pas d'opposition sérieuse et fut voté le jour même, 1er septembre 1793 : le décret du 30 août 1792 était abrogé et ceux

1. Décret des 19-24 juillet 1793.

« Art. 1. — Les auteurs d'écrits en tout genre, les compositeurs de musique, les peintres et les dessinateurs qui feront graver des tableaux ou dessins jouiront, durant leur vie entière, du droit exclusif de vendre, faire vendre, distribuer leurs ouvrages dans le territoire de la République et d'en céder la propriété en tout ou partie.

« Art. 2. — Les héritiers ou cessionnaires jouiront du même droit durant l'espace de dix ans après la mort des auteurs ».

2. *Journal des spectacles*, n° 64. — Renouard, *Traité des droits d'auteurs dans la littérature, les sciences et les beaux-arts*, Paris, 1838.

des 13 janvier et 19 juillet 1791 rentraient en vigueur, avec la modification de la loi du 19 juillet 1793, qui avait porté à dix ans après la mort de l'écrivain la propriété de ses héritiers ou cessionnaires ; de plus, comme garantie des droits d'auteur, il était décidé que « les entrepreneurs ou associés seraient tenus d'avoir un registre dans lequel ils inscriraient et feraient viser par l'officier de police de service, à chaque représentation, les pièces qui seraient jouées pour constater le nombre de représentations de chacune[1] ».

Cette législation devait être maintenue jusqu'à la fin de la Révolution. Il faut croire pourtant que, malgré la loi, les auteurs furent encore bien souvent molestés et continuèrent à être victimes de la malhonnêteté des comédiens. Ils ne cessèrent pas, du moins, de se plaindre et le gouvernement eut, maintes fois, à leur venir en aide ; en l'an VII notamment, le ministre de l'Intérieur sera ému de leurs réclamations et, dans une lettre adressée, le 11 frimaire (1er décembre 1798), « aux administrations centrales, municipales et aux commissaires du Directoire exécutif près de ces administrations », il édictera des mesures destinées à assurer l'exécution des lois de 1791 et 1793. « En vertu de ces lois, dira la circulaire, vous exigerez des entrepreneurs de spectacles, tant passagers que sédentaires, qui se trouveront dans votre commune, qu'ils vous représentent un consentement formel et par écrit pour la représentation des pièces d'auteurs vivants, placées dans leur répertoire, et vous interdirez expressément toutes celles de la concession desquelles ils ne pourront vous justifier. Toutes les fois,

1. Article 3.

en outre, que les auteurs ou leurs fondés de procuration vous dénonceront une violation de la loi des engagements pris avec eux, vous interdirez la représentation et, s'il arrivait que les entrepreneurs, au mépris de ces défenses, osassent jouer les pièces que vous auriez désignées, vous séviriez contre eux par tous les moyens que la loi a mis entre les mains des administrations municipales et vous auriez soin de prendre toutes les mesures nécessaires pour que les recettes puissent être matériellement saisies dans les mains du receveur même du spectacle et déposées dans celles d'un notaire ou de tout autre officier public à votre choix[1]... »

Les auteurs furent-ils plus heureux dans la suite?... les documents nous manquent pour pouvoir l'assurer; toujours est-il que, plus tard, sous l'Empire, le décret sur les théâtres du 8 juin 1806 ne devait, encore une fois, que confirmer, sans modifications, la législation que nous venons d'exposer.

VIII

Fût-ce pour se débarrasser de ces soucis ou pour cueillir sur d'autres champs de bataille les lauriers difficilement acquis à la scène que quelques-uns de ces auteurs se lancèrent, pendant la tourmente, dans la bagarre politique?

Par prudence, sans doute, plus que par conviction véritable, beaucoup se crurent obligés de se montrer

1. *Journal des théâtres, de littérature, et des arts,* n° 26.

les amis, sinon les collaborateurs, des hommes au pouvoir. La Harpe, ainsi, n'était sûrement pas un sans-culotte bien farouche, il ne se gênait même pas, avec des amis sûrs, pour dire ce qu'il pensait, et cependant, le 3 décembre 1792, il assiste en bonnet rouge à la séance de rentrée du Lycée, il écrit ensuite dans le *Mercure* de nombreux articles empreints de pur civisme, il va même, en 1793, jusqu'à venir, vêtu d'une carmagnole, « hurler » au théâtre de la République un hymne patriotique de sa composition, — et cela ne l'empêche pas d'être suspecté peu après, d'être enfermé, en avril 1794, au Luxembourg, et d'y rester jusqu'au 9 thermidor [1].

Marie-Joseph Chénier fut-il vraiment aussi un révolutionnaire bien ardent, malgré les tirades enflammées et vengeresses qui firent de lui, dès 1789, l'un des premiers démolisseurs de l'ancien régime? On l'accusa bien d'avoir contribué à la mort de son frère, mais ses amis traitèrent toujours ce bruit d'infâme calomnie [2] et nous savons en effet, qu'à l'époque précisément où André montait à l'échafaud, l'auteur du *Timoléon* se débattait personnellement pour échapper à Robespierre, reconnu dans cette tragédie ; on ne lui pardonnait pas non plus d'avoir écrit dans son *Caïus Gracchus* cet hémistiche :

... Des lois et non du sang !

sage parole qu'avait relevée, le 6 octobre 1793, le

1. F.-A. Aulard, *La société des Jacobins*. — Etienne et Martainville, *loc. cit.*, III.

2. Arnault, *loc. cit.*, II. — *Biographie nouvelle des contemporains.*



J. F. DE LA HARPE
(1739-1803)
(Gravure de Pujos et Huot)

député Albitte, en s'écriant au milieu des huées des spectateurs :

... Du sang et non des lois[1] !

Quand on voyait, à côté de cela, une des gloires du théâtre français, Beaumarchais, incarcéré à l'Abbaye après le 10 août, n'échapper que par miracle aux massacres de septembre et être obligé de demander à l'exil une sûreté qu'il ne trouvait plus dans sa patrie[2]; quand on voyait un Laya, pour avoir écrit l'*Ami des lois*, être mis précisément hors la loi et rester, sous peine de mort, caché de longs mois en une introuvable retraite[3]; quand on voyait un François de Neufchâteau, bientôt le ministre très brillant du Directoire, être emprisonné aux Madelonnettes comme auteur de l'innocente *Paméla*[4]; quand on voyait Barré, Radet et Desfontaines conduits à la Force, sans autre grief que leur *Chaste Suzanne*[5]; quand on voyait surtout les plus nobles têtes de France tomber sous le couperet sanglant, — il était bien permis, même aux plus braves, de frémir et de faire quelque concessions, au moins apparentes, aux exigences de l'heure.

La peur fut, en cette tragique époque, la souveraine maîtresse de beaucoup d'hommes qui, plus tard, regrettèrent des actes réalisés sous son empire. Il faut voir son influence dans cette floraison de pièces

1. *Journal des spectacles*, n° 100. — Etienne et Martainville, *loc. cit.*, III.

2. *Biographie nouvelle des contemporains*.

3. *Ibid.*

4. *Journal des spectacles*, n°s 66 et 84.

5. *Ibid.*, n°s 83-84.

outrancières qui encombrent la scène, du 10 août 1792 au 9 thermidor an II, ce répertoire, si insipide pour nous, que définit fort bien ce couplet du *Noble roturier*[1] :

Au théâtre, offrir sous des traits séduisants
Des rois orgueilleux, de lâches courtisans,
Des pères trompés, des valets complaisants,
C'était là l'état monarchique.
Peindre tels qu'ils sont les tyrans oppresseurs,
Chanter les exploits de nos fiers défenseurs,
Faire du théâtre une école de mœurs,
Voilà quelle est la République !

Chaque auteur renchérit sur son voisin, par la seule crainte d'être accusé de modérantisme, chacun apporte son aide au grand œuvre de régénération, dans l'espoir que cela lui sera compté, s'il est appelé devant les terribles juges, — et, en même temps que ces malheureux se torturent pour imaginer des scénarios de plus en plus violents, d'autres se signalent à la bienveillance du pouvoir en rendant des services à la patrie, comme Millié, chargé à diverses reprises de missions, pour lesquelles il reçut « des témoignages authentiques de la satisfaction du gouvernement[2] », ou en abandonnant généreusement leurs droits d'auteurs pour permettre la propagande républicaine de leurs ouvrages[3].

A l'égard d'autres, en revanche, à l'égard de ceux qui profitèrent de la perturbation nationale pour s'élever au premier rang des terroristes, ce serait une

1. Comédie de J. B. Radet, jouée le 24 ventôse an II (14 mars 1794) au Vaudeville ; H. Welschinger, *loc. cit.*

2. Arch. nat., F^{17} 1297.

3. *Journal des spectacles*, nos 128 et 145.

dérision de chercher une excuse : l'intérêt personnel seul les guida et nul n'irait s'apitoyer sur ces sinistres figures qui s'appellent : Fabre d'Eglantine, Collot d'Herbois, Parein, Ronsin.

Les deux premiers surtout sont connus et il faudrait consacrer un volume à leurs hauts faits. On ne peut, en quelques lignes, dire en détail les phases d'une existence comme celle de Fabre d'Eglantine, depuis son enface paisible à Carcassonne et à Limoux, jusqu'à son procès devant le tribunal révolutionnaire et son exécution, en s'arrêtant tour à tour sur l'acteur forain, sur l'auteur applaudi du *Présomptueux*, du *Philinte de Molière*, de l'*Intrigue épistolière*, sur le poète d'*Il pleut bergère*..., sur l'ardent jacobin, sur le conventionnel, sur l'ordonnateur du calendrier républicain [1]. On ne peut davantage analyser sommairement la vie d'un Collot, le prendre à ses débuts de comédien ambulant, le suivre en Hollande, en Suisse, à travers la France, le montrer aux Jacobins depuis la fondation de la société, crayonner l'organisateur du triomphe des soldats de Châteauvieux, conter sa participation au 10 août et aux massacres de septembre, dépeindre le membre de la Convention et du comité de Salut public, le prédicateur d'émeute en province, le mitrailleur de Lyon, narrer enfin sa déportation à la Guyanne et sa mort tragique à Sinnamary, au cours d'un accès de fièvre chaude [2].

De ce Collot, Parein et Ronsin furent les deux fidèles lieutenants, moins connus que le chef, mais guère plus recommandables.

1. H. d'Alméras, *L'auteur d'Il pleut bergère..., Fabre d'Églantine*, Paris, s. d.

2. *Biographie nouvelle des contemporains* et biographies diverses.

Le premier était, avant 1789, un quelconque avocat qui consacrait ses loisirs à des délassements littéraires ; le 14 juillet le sortit de son obscurité en l'enrôlant dans la société des Vainqueurs de la Bastille, dont il eut à rédiger de nombreuses pétitions à la Commune de Paris ou à l'Assemblée constituante ; sa notoriété ne commença vraiment qu'en 1790 avec sa pièce, la *Prise de Bastille*, dont nous eûmes déjà à nous occuper, comme ayant été approuvée par de notables « vainqueurs » et, l'année suivante, il devint tout à fait célèbre en recevant de l'Assemblée législative une récompense de 12.000 livres pour avoir dénoncé une fabrique de faux assignats ; après la journée du 10 août, au cours de laquelle il se fit remarquer, il fut envoyé avec des purs tels que Momoro, Félix, Minier, dans les seize départements environnant la capitale, pour requérir des volontaires, puis, en 1793, chargé de mission en Vendée et nommé président de la commission militaire de Saumur ; de là, incorporé en qualité de général de brigade dans l'armée révolutionnaire, lors de sa création, il fut appelé à Lyon par Collot d'Herbois et mis à la tête de la commission temporaire établie dans cette ville, — ce tribunal expéditif qui, parallèlement à la juridiction révolutionnaire présidée par le comédien Dorfeuille, sur lequel nous reviendrons, condamna des milliers de braves gens à être mitraillés sur la place des Brotteaux. Une pareille œuvre de sang aurait dû attirer sur lui les fureurs de la réaction thermidorienne, mais il eut la chance de passer inaperçu et de se faufiler, revenu en Vendée, dans l'état-major de Hoche : ses intrigues jacobines devaient seules lui amener des ennuis et le faire incarcérer, à deux reprises, sous le Directoire,

lors de l'insurrection du 1er prairial an III (20 mai 1795) et lors du procès de Babeuf ; le coup d'état du 18 fructidor (4 septembre 1797), ramenant ses amis au pouvoir, le désignera encore pour le commandement du département de Saône-et-Loire, mais il en sera bientôt relevé et rentrera dès lors dans l'obscurité, vivant à la campagne d'une pension que lui assurera la protection de Fouché et qui lui sera retirée par la Restauration[1].

Moins heureux que celui-ci, son chef et ami, Ronsin, disparut avec la Terreur qui avait consacré son élévation. Fils d'un tonnelier, il s'était, à dix-sept ans, cru la vocation militaire, était parti simple soldat, avait servi de 1768 à 1772 et finalement acheté son congé pour se lancer dans la carrière dramatique, sans y trouver non plus de notables succès avec ses tragédies et comédies, aussi oubliées les unes que les autres. La Révolution survint à point pour le tirer de l'ombre, en lui donnant, dès août 1789, l'occasion d'un violent pamphlet, la *Ligue aristocratique* ou les *Catilinaires françaises*, dans lequel il dénonçait le grand complot ourdi par la reine et ses complices « contre la Nation et le meilleur des rois[2] » ; en même temps il trouvait, dans les événements et les principes à la mode, un élément nouveau pour son inspiration théâtrale et, de là, sortirent successivement,

1. Ch. L. Chassin, *La Vendée patriote*. — Arch. du ministère de la Guerre. — *Biographie nouvelle des contemporains*.

2. On aura une idée du ton de ce pamphlet, quand on saura que Ronsin y montrait les amis de Marie-Antoinette, cette « Messaline », cette « implacable et débordée Autrichienne », tenant d'atroces conciliabules, « assis sur des canapés souillés de crimes » et prêtant « des serments de conjuration » que l'aumônier de Vermont recevait « sur les seins de la Polignac, autel de vice !... »

de 1790 à 1792, la *Fête de la Liberté* ou le *Dîner des patriotes*, la *Ligue des fanatiques et des tyrans*, *Aréthophile ou la Révolution de Cyrène*. Ce n'est toutefois qu'en 1792 qu'il entre dans la vie active et devient un important personnage révolutionnaire, abandonnant dès lors ses délassements tragiques pour retourner à ses premières amours militaires. Chargé, en août et septembre, par le pouvoir exécutif, de diverses missions dans les départements voisins de la capitale, il est, à la suite, nommé commissaire à l'armée de Belgique, puis, en avril 1793, à l'avènement de Bouchotte au ministère de la Guerre, promu l'un des six adjoints et, comme tel, bientôt envoyé à l'armée des côtes de la Rochelle. A Tours et à Saumur, il trône alors au premier rang de cette « cour » dont d'autres historiens ont raconté en détail les hauts faits, — cette « cour », composée de conventionnels, d'officiers improvisés, de délégués plus ou moins interlopes des clubs et des comités, parlant haut, traînant de grands sabres, exhibant d'invraisemblables plumets et traitant en petits garçons les infortunés généraux terrorisés par eux. Ronsin s'y pavane avec un état-major d'histrions et de vagues hommes de lettres, parés de titres ronflants, fantoches de sinistre renom, Grammont, Robert, Parein, Momoro, Saint-Félix, Hazard, parmi lesquels s'est fourvoyé le futur prince de Wagram, Alexandre Berthier; avec eux il joue dans toute la région le rôle de bourdon malfaisant, il se dépense en inutiles tournées qu'il met au moins à profit pour razzier les habitants malencontreusement appelés à l'honneur de l'héberger, il assassine le comité de Salut public, la Convention, le pouvoir exécutif de

rapports tendancieux et malveillants, surtout contre Biron qui paiera bientôt de la vie son audace d'avoir voulu résister à ce tyranneau; un moment, en juin 1793, on peut croire cette lutte incertaine, Biron marque même de réels succès, se voit, le 28, renouveler la confiance du comité de Salut public, obtient le rappel de Ronsin, mais celui-ci, soutenu par Choudieu, se défendant par de nouveaux rapports venimeux, reprend vite l'avantage, réussit à se faire maintenir à Tours[1] et, pour mieux pouvoir continuer son œuvre, est pourvu en quatre jours, par son ami Bouchotte, de tous les grades militaires qui manquent à son autorité, nommé successivement, le 1er juillet, capitaine, le 2, chef d'escadron, le 3, chef de brigade et adjudant général, le 4, général de brigade. Ainsi soutenu, il poursuit, aidé de Parein, sa campagne contre Biron et le fait destituer, le 12 juillet, puis remplacer par Rossignol, en attendant d'être, au procès, par la voix de Grammont, son plus ardent accusateur[2]. Lui-même, du reste, quitte bientôt la Vendée, précisément à l'instant où des revers répétés frappent les républicains; en vain Philippeaux cherche-t-il à lui en attribuer, au moins en partie, la responsabilité, il lui est d'autant plus facile de se disculper que les hébertistes, ses coreligionnaires politiques, détiennent le pouvoir, et quand, le 1er octobre, l'armée révolutionnaire est créée, aussitôt promu général de division, il en est nommé commandant en chef et reprend dans son état-major toute sa clique de Vendée, Grammont, Parein, Grasset en tête.

1. Arrêté du comité de Salut public du 1er juillet 1793.

2. Biron fut condamné à mort le 10 nivôse an II (30 décembre 793).

Arrivé au faîte de sa fortune, ses jours cependant sont comptés ; pendant quelques mois, avec sa horde, traitée par lui de « ramas de brigands », il promène la terreur et sème la mort, surtout à Meaux et à Lyon, mais, le 24 ventôse an II (14 mars 1794), la chute des Hébertistes l'entraîne à l'abîme : arrêté avec ses amis, décrété d'accusation, il passe une semaine après en jugement, est condamné, le 4 germinal (24 mars 1794) et, le soir même, selon l'expression de son cher Grammont, qui y viendra à son tour dans une quinzaine de jours, « il fait la salutation à la petite fenêtre et le rasoir national lui fait parfaitement la barbe !... »[1]. Ajoutons seulement, à son honneur, que son courage ne se démentit pas un instant et qu'il apparut jusqu'au bout aux Parisiens, dans la salle empuantie du tribunal révolutionnaire, sur la charrette qui lentement le menait à la place de la Révolution, sur l'échafaud ensanglanté, partout, haussant les épaules, souriant sardoniquement, blaguant ses juges et le bourreau, « sans broncher », selon sa promesse[2].

Et nous en aurons fini de cette revue des auteurs dramatiques sacrifiés ou exaltés par la Terreur, quand nous aurons encore évoqué la figure d'une de ses victimes, — une femme étrange, détraquée illustre, connue dans l'histoire sous le pseudonyme d'Olympe de Gouges.

Son vrai nom était Marie de Gouges, mais elle l'avait vite trouvé trop roturier, étant atteinte d'une certaine mégalomanie, due sans doute à sa naissance

1. Arch. nat., W., 498.

2. Ch. L. Chassin, *La Vendée patriote*. — Arch. du ministère de la Guerre. — *Biographie nouvelle des contemporains*. — E. Biré, *loc. cit.*, IV.

irrégulière, issue qu'elle était, en 1778, de la liaison d'une bouchère et d'un célèbre poète, le marquis Le Franc de Pompignan ; aussi, élevée simplement, dans un milieu commun, avait-elle, toute sa jeunesse, souffert d'être une « incomprise », surtout quand on l'eût mariée à un nommé Aubry, « officier de bouche » de l'intendant de Montauban, un cuisinier somme toute ; elle n'en eut, du reste, qu'un fils, et bientôt, excédée de cette vie trop régulière, elle abandonna le domicile conjugal, pour se lancer dans les aventures, sous le nom d'emprunt qu'elle allait porter jusqu'à la fin.

De longues années, d'abord, Olympe n'eut que la réputation d'une courtisane répandue, puis, un beau jour, elle se découvrit une vocation littéraire et réussit, en 1784, à faire recevoir au théâtre Français, sans qu'on sût qu'elle en était l'auteur, un drame, *Zamor et Mirza* ou l'*Heureux refuge*, qui ne devait être joué qu'en 1789, sous le titre plus d'actualité de l'*Esclavage des nègres*. D'ici là, elle ne resta pas inactive, écrivant pièces sur pièces, sans obtenir leur représentation, bataillant avec les comédiens et les critiques, polémiquant contre Beaumarchais qui avait osé trouver détestable une de ses œuvres, liée ou brouillée successivement avec Suard, Cailhava, la Harpe, Bernardin de Saint-Pierre, Mercier et autres personnages marquants.

Arrive enfin la Révolution, et tandis qu'elle poursuit sa carrière dramatique, publiant maintenant des comédies de circonstance, — le *Couvent* ou *les Vœux forcés*, *Mirabeau aux Champs-Elysées*, *l'Entrée de Dumouriez à Bruxelles* —, elle se donne à la politique avec son habituelle ardeur. « Personne n'ignore

écrira-t-elle, que j'ai élevé la voix la première contre le despotisme! » De fait, sait-elle bien elle-même quelles sont au juste ses opinions? dans ses brochures, renouvelées à plaisir, elle aborde tous les sujets, dit son mot à propos de chaque événement, commente aussi bien la misère publique et le départ de Necker, l'affaire Favras ou la fuite des princes, et tour à tour on la voit républicaine après avoir été royaliste et avant de le redevenir quand on jugera Louis XVI.

A partir de 1792, sa pauvre tête paraît décidément battre la campagne et, sous l'impression des événements, elle se laisse aller aux démarches les plus contradictoires. Les Girondins ont-ils eu le malheur de lui déplaire? elle vitupère contre eux. Sont-ce au contraire les Jacobins? elle les traite de scélérats. Le roi se sauve-t-il à Varennes? elle ne voit plus en lui qu'un traître, — ce qui ne l'empêche pas, dix-huit mois après, lors du procès de l'infortuné monarque, de venir, le 15 décembre 1792, à la Convention, s'offrir pour le défendre, — acte courageux, le plus beau de sa vie, qui lui sera bientôt compté comme un crime et qui manque, dès ce jour-là, de lui être fatal, car, au sortir de l'Assemblée, elle est assaillie par une bande de sans-culottes furieux et ne se sauve que par une boutade qui les désarme, répondant tranquillement à l'enchère : « A vingt-quatre sous la tête de Mme de Gouges! » — « Mon ami, je mets la pièce de trente sous! ».

Loin de se faire oublier après cette imprudente manifestation, il semble, au fur et à mesure que grandit la Terreur, qu'elle cherche bien plutôt à attirer l'attention sur elle. Non contente de faire jouer au théâtre de la Nation, le 23 janvier 1793, parmi les huées et les sif-

flets, son drame les *Vivandières* ou *l'Entrée du général Dumouriez à Bruxelles*[1], elle veut réconcilier tous les partis, cherche à arrêter la Terreur, injurie Marat, « avorton de l'humanité qui n'a ni le physique, ni le moral de l'homme », clame contre Robespierre, « opprobre et exécration de la Révolution », tout cela publié en brochures ou affiché sur les murailles de Paris.

Finalement, le 20 juillet, elle est arrêtée, mais même alors, de ses cachots successifs, de l'Abbaye, de la Petite Force, de la maison de santé Lescubiac, de la Conciergerie, elle va encore trouver le moyen de se faire entendre, accabler de lettres, de suppliques, de proclamations, le tribunal révolutionnaire, Fouquier-Tinville, les sections, la Convention, continuant à invectiver Robespierre, « ambitieux sans génie, sans âme », réclamant sa mise en liberté, se plaignant de maladies graves, sollicitant son jugement, — si bien qu'elle est appelée devant les juges, le 12 brumaire an II (2 novembre 1793), pour s'entendre condamner à mort. Peut-être alors un regret des jours passés la saisit-elle et peut-être a-telle peur devant l'inconnu qui l'attend : elle qui s'est montrée jusque-là si brave, si téméraire même, tremble un instant à l'approche de la fin et, pour essayer d'y échapper, se dit enceinte de quelques semaines, mais

1. « A la fin de cette représentation, quelques amis complaisants demandèrent l'auteur. On vit alors se lever, dans une des premières loges, une femme qui s'écria : « Citoyens, vous demandez l'auteur ; le voici, c'est moi, Olympe de Gouges. Si vous n'avez pas trouvé la pièce aussi bonne qu'elle est, c'est que les acteurs l'ont horriblement jouée... » Le tumulte provoqué par cette déclaration, un peu inopportune, se termina joyeusement par la *Carmagnole.* » — *Mémoires de Fleury.*

les médecins hésitent à le reconnaître et Fouquier décide l'exécution immédiate, puisque « l'occasion d'amour ne peut s'être présentée », Olympe étant détenue depuis des mois et les réglements des maisons d'arrêt interdisant toute communication entre les sexes. Le lendemain donc, 13 brumaire (3 novembre), elle est conduite à l'échafaud et retrouve en ce suprême moment tout son courage : « Enfants de la Patrie, s'écrie-t-elle en se livrant au bourreau, vous vengerez ma mort!... » Le couperet tombe sur ce dernier mot et sa tête roule, sanglante, tandis que la foule hurle autour de la guillotine : « Vive la République! [1] ».

1. Archives nat., W 293, utilisé par L. Lacour. *Trois femmes de la Révolution*, Paris, 1900.

CHAPITRE II

LES COMÉDIENS ET LA TERREUR

I. — La vie des comédiens sous la Terreur ; aspect des représentations ; les acteurs émigrés ; les suspects ; les figurants des fêtes révolutionnaires.

II. — Les comédiens patriotes : Monvel, Dugazon, Lays, Talma.

III. — Les comédiens révolutionnaires : Gelin, Trial, Brisse, Saint-Preux, Demaillot, Grasset, Fusil, Dorfeuille, Grammont, Dufresse, Boursault-Malherbe, Müller, Robert, Rose Lacombe.

IV. — Les comédiens emprisonnés : la Montansier, les comédiens Français, Léger, Garat.

V. — Les comédiens et le tribunal révolutionnaire ; les emprisonnés : Dubois, Emilie Gavaudan, Pagès, Marie Labrou-Mézières, Rose Niemann ; les guillotinés : Babin Grandmaison, Anne Leroy, les Loison.

I

« O que de fois, en ces jours extrêmes, j'ai maudit mon état de comédien ! comédien ! mais c'était être mis au chevalet tous les soirs, humilié sous les sarcasmes et les calembours des « beaux », torturé des vociférations des « tape-dur ». Quelle situation que celle d'un artiste, qui se sent de l'âme, d'avoir à subir les caprices de tels spectateurs ! Ils voulaient ; ils ne voulaient pas ; la pièce annoncée n'était pas de circonstance ; le comédien n'avait pas assez de patrio-

tisme. Ils demandaient des vers aux acteurs d'opéra et des couplets à ceux qui jouaient la comédie, mais ils ne supportaient pas d'accidents de voix : le rhume était liberticide... La main me tremblait quand je mettais mon rouge : tout à l'heure, me disais-je, ces voix rudes, tout à l'heure ces voix criardes vont nous apostropher sur tous les tons et, au grand scandale de notre langue, avec ce vocabulaire brutal, dégradé, qui épouvante les oreilles les moins chastes... [1] »

Comment s'étonner si, sous cette influence, le jeu des acteurs change, se relâche, s'encanaille, perd les traditions, ne se souciant désormais ni de talent, ni de respect du public ; chacun vise à provoquer l'éclat de rire, sans garder la moindre décence ; les uns se permettent les libertés les plus incongrues, les autres exécutent des pitreries les plus vulgaires, sans motif, délaissant la porte, par exemple, pour entrer ou sortir par la fenêtre, à travers une glace, par la cheminée ; ceux-ci émaillent le dialogue de piètres calembours de leur cru ; ceux-là ne se gênent pas, s'arrêtant au milieu d'une tirade, pour tirer une lunette de leur poche et lorgner la foule ; les meilleurs sont coutumiers de plaisanteries comme celle-ci qui valut un succès à Dugazon : ne le vit-on pas, un soir de 1793, surgir au milieu d'une tragédie et s'avancer au bord de la scène, drapé dans le manteau rouge d'Othello, les yeux hagards fixés sur la rampe, puis s'écrier d'une voix caverneuse : « Un quinquet !... deux quinquets !... trois quinquets !... » et ainsi de suite jusqu'à dix, après quoi, toujours enveloppé dans son manteau, il s'éloigna et disparut dans les couloirs, balbu-

1. *Mémoires de Fleury.*

tiant des phrases incohérentes, comme sous l'empire d'une fougueuse passion, — sortie saluée, après un instant d'hésitation, d'applaudissements unanimes et de rires frénétiques[1].

Dugazon était adoré et sans doute aussi les assistants avaient, ce soir-là, l'humeur charmante... Tout le monde n'aurait pas osé se risquer à de telles facéties, qui pouvaient aussi bien apporter la prison que des acclamations.

Sa Majesté le Peuple n'aimait pas, d'ordinaire, que l'on se moquât de lui, sa patience était mince, son despotisme absolu, sa volonté souveraine, ses colères s'élevaient soudaines et terribles. Le service seul de la Patrie comptait auprès de lui comme excuse, — et c'était une excuse bien souvent invoquée, en ces années où chaque comédien s'enorgueillissait de quelque fonction politique ou de quelque grade militaire : « Que de fois, conte une anecdote célèbre, le spectateur, agacé de ne pas voir commencer le spectacle à l'heure annoncée, témoignait vivement son improbation; mais le régisseur venait dire : « Notre camarade*** est de service auprès du général Henriot!... notre camarade*** est au comité de Sûreté générale pour l'intérêt de la République !... et le parterre attendait avec calme que ces magistrats voulussent bien venir l'amuser. L'un d'eux arriva un jour si tard que, n'ayant pas le temps de se costumer, il joua un rôle de valet avec un uniforme national ![2] »

Il n'y avait du moins rien à dire au civisme d'un tel

1. E. et J. de Goncourt, *La société française pendant la Révolution*. — Victor Fournel, *Curiosités théâtrales anciennes et modernes, françaises et étrangères*, Paris, 1859.

2. Etienne et Martainville, *loc. cit.*, III.

vêtement, car sur ce point le public se montrait tout particulièrement chatouilleux : quel que fut le rôle, Brutus ou Fénelon, Cornélie ou Rosette, nul ne se serait risqué à paraître sans la cocarde tricolore et même, souvent, sans le bonnet phrygien [1]; Mlle Manette, une exquise divette du Lycée des Arts, eut bien de la chance, ayant osé, le 28 brumaire an II (18 novembre 1793), à la première de l'*Échappé de Lyon*, arborer une croix à son cou, d'en être quitte pour cette simple observation, gracieuse au demeurant : « Citoyenne! on vous prie de quitter cette croix pour la prochaine représentation; vous n'en serez ni moins aimable, ni moins belle, et l'on vous verra avec beaucoup plus de plaisir!... » L'affaire, une autre fois, eût certainement pu tourner plus mal [2]!

Aussi, combien, qui ne se sentaient pas des aspirations républicaines bien ardentes, ont préféré, quand il en était encore temps, chercher le calme au delà des frontières, — et tous, pour émigrer, n'avaient pas d'aussi tendres motifs que Mme de Saint-Huberty qui, dès le début de 1790, se hâta de gagner la Suisse pour y épouser bientôt, secrètement, son cher comte d'Antraigues. La situation de comédien, il est vrai, donnait un assez plausible prétexte à des excursions hors de France, d'aucuns se paraient même de ce titre, sans y avoir aucun droit, y trouvant seulement d'utiles facilités pour se mettre à l'abri, si bien que, le 2 janvier 1793, la Commune de Paris dut, à la suite d'abus de ce genre, arrêter que « dorénavant, il ne serait délivré aucun passeport, sans que, préalable-

1. V. Fournel, *loc. cit.*
2. *Journal des spectacles*, n° 142.

ment, ceux qui les réclamaient eussent justifié par un certificat, de leurs différents emplois, ledit certificat visé par leurs sections respectives[1] ». Bientôt, on se montra plus dur encore et, le 8 septembre de cette même année, quelqu'un demanda à la Convention de déclarer émigrés tous comédiens, musiciens et danseurs qui étaient restés chez les peuples avec lesquels la République était en guerre[2]. Il n'empêche que, même pour ceux-là, même une fois leurs biens confisqués, le pardon resta toujours, en raison de leur carrière, plus facile à conquérir, telle la Saint-Huberty qui obtint facilement sa radiation, dès le 24 germinal an III (13 avril 1795), sous le prétexte un peu malicieux qu'il était notoire et public qu'elle s'était absentée pour acquérir de nouvelles connaissances dans son état[3]... »

Ceux qui étaient restés, sans se lancer personnellement dans le mouvement révolutionnaire, n'avaient sûrement pas, en cette période, la vie bien drôle. Sans revenir sur l'autoritarisme insolent des amateurs sans-culottes, qui leur infligeait journellement des avanies, sans parler non plus des infortunés que nous verrons plus loin aux prises avec le pouvoir et le tribunal révolutionnaire, combien en était-il qui devaient se faire oublier ou affecter des sentiments fort étrangers à leur cœur, quand ils n'étaient pas contraints de parader en jacobine compagnie aux fêtes civiques organisées par David.

Le Directoire aura bien des désastres à réparer,

1. Buchez et Roux, *loc. cit.*, XXIII.
2. *Procès-verbal de la Convention nationale.*
3. E. de Goncourt, *Mme de Saint-Huberty*, Paris, 1900.

bien des misères à soulager, accumulés par la Terreur sur ce monde du théâtre. Nombreux sont les artistes qui, comme Sophie Arnould, — cette tendre Arnould, si choyée sous l'ancien régime ! — ne sortiront sains et saufs de la Tourmente, qu'en y laissant maintes plumes. « Ils m'ont ruinée, écrit-elle à son ami Belanger, le 3 ventôse an III (21 février 1795), — ils m'ont fait des visites révolutionnaires, ils auraient été aussi jusqu'à l'incarcération, si je n'eusse été réclamée par les habitants de ma commune ; mais ces derniers ont bien voulu dire tant de bien de moi qu'ils ont respecté ma personne et ne se sont jetés que sur la fortune... » ; elle n'ajoutait pas, la douce chanteuse, que, lors d'une de ces visites domiciliaires si redoutées, les agents du comité de Luzarches avaient pris son propre buste, dans le rôle d'Iphigénie, buste orné d'une écharpe en travers de la poitrine, pour celui de l'Ami du peuple, et qu'ils étaient partis sans rien chercher d'autre, disant : « T'as Marat, tu es une bonne citoyenne !... [1] »

Nombreux aussi sont ceux que des relations d'amitié ou des liens plus tendres encore attachent à des suspects et qui, par suite, deviennent suspects eux-mêmes. Nous retrouverons la Grandmaison montant à l'échafaud pour le seul crime d'être maîtresse du baron de Batz; nous retrouverons la Niemann condamnée à de longues années de prison pour être la compagne d'un pseudo-représentant du peuple ; plus heureux, Elleviou, le joli, l'incomparable, l'irrésistible Elleviou, la coqueluche de toutes les spectatrices de l'Opéra-comique national, put rester dans l'ombre,

1. E. et J. de Goncourt, *Sophie Arnould*, Paris, 1902.

mais, déjà mal vu à cause de ses attitudes muscadines, peu s'en fallut qu'il ne suivît à la guillotine son adorée, cette Emilie de Saint-Amaranthe dont la radieuse beauté arracha un cri d'admiration à ses bourreaux eux-mêmes[1]. Celui-ci, certainement, avait plus que de la vraisemblance contre son civisme, mais tous n'étaient-ils pas en droit de trembler, alors que Payan écrivait sur les plus purs des notes grosses de menaces comme celle-ci : « Où a dîné Chéron le 18 ? il joua abominablement. Pourquoi Vestris, Gardel, Adrien, Lays, etc., premiers acteurs pour la sans-culottide, se trouvaient-ils malades en même temps ?...[2] »

Certains enfin se voyaient imputer à crime les hasards même de leur naissance et il faut à cet égard rappeler les tribulations d'un brave comédien de la rue de la Loi, grandement coupable de s'appeler de l'Horme, bien qu'il eût embourgeoisé son nom en Delhorme. Le 27 germinal an II (16 avril 1794), un décret était venu prononcer l'expulsion de la capitale de tous les ci-devant nobles ; l'acteur tombait sous le coup de cette mesure puisque l'acte de son baptême portait en toutes lettres : « filius nobilis ». Pouvait-on cependant être moins aristocrate ! Dans des pétitions successives adressées par lui et ses camarades, les 30 germinal et 2 floréal (19 et 21 avril 1794), l'infortuné cherche vainement à intéresser à son sort le comité de Salut public ; il est bien né de parents nobles, à Moutiers-en-Tarentaise, dans le département du Mont-Blanc, mais il n'a cessé de passer pour

1. G. Lenôtre, *Le Baron de Batz*, Paris, 1904. — H. d'Alméras, *Les Dames de Saint-Amaranthe*, Paris, s. d.

2. *Papiers inédits trouvés chez Robespierre...*

un bâtard et il fut abandonné par les siens dès son enfance ; depuis vingt-huit ans, il est comédien, et peut-on concevoir métier plus roturier, plus en désaccord avec les préjugés de la caste privilégiée ? Bien plus, il est marié depuis vingt-quatre ans à une vraie femme du peuple, nommée Prat, de Grenoble, qui, loin de jouir de prérogatives en s'unissant à lui, n'a eu plutôt que « les humiliations attachées à son état » ; depuis, sa réputation « de bonnes mœurs et de bonne conduite » n'a pas cessé, il est connu comme « bon sans-culotte et bon républicain », son épouse a « coopéré comme lui en bonne citoyenne au progrès de la glorieuse Révolution » ; la Nation veut-elle donc sa ruine ? le comité ne pourrait-il au moins le mettre en réquisition pour lui permettre d'échapper à la loi ? — et, d'une grosse écriture tremblée, pour mieux afficher l'intensité de ses convictions, il orne ses suppliques de cette terrible devise : « République, Liberté, Egalité, Convention nationale ou la mort !... »

Le comité de Salut public, alors, a de bien autres préoccupations et les doléances de ce pauvre noble malgré lui s'entassent dans les cartons ; par prudence, il quitte donc Paris et se réfugie à Versailles, d'où il continue ses lamentations, dépeignant sa misère, réclamant son gagne-pain, invoquant la pureté de ses sentiments ; il faudra que ses camarades viennent à la rescousse, après le 9 thermidor, pour obtenir qu'on s'occupe de lui et, le 29 fructidor seulement (15 septembre 1794), le comité d'Instruction publique rendra un arrêté conforme à ses vœux [1].

1. Arch. nat., F^{17} 1305.

C'est là une histoire entre vingt autres, mais qui montre bien les tracasseries auxquelles les acteurs, même inconnus, étaient exposés et les transes par lesquelles ils devaient passer. Sur eux comme sur les auteurs dramatiques, la peur ne fut pas sans exercer son emprise et il est bien difficile de discerner, parmi leurs actions, celles que la crainte dirige et celles qui leur sont inspirées par la conviction. Est-ce de gaîté de cœur ou pour obéir aux injonctions des proconsuls qu'une troupe s'établit, pendant le siège de Lyon, en 1793, au château de la Pape et charme chaque soir le ramas de filles et de sabreurs qui y mène joyeuse vie avec les conventionnels en mission, Dubois-Crancé, Laporte, Gauthier et Javogues[1]? Est-ce par patriotisme ou pour acquérir un pur renom que certains, en mars et avril 1793, se distinguent encore en offrant des dons patriotiques « pour les frais de la guerre », tels les « citoyens composant le théâtre Italien » qui apportent 1.500 livres en assignats, le 24 mars, tels les acteurs du théâtre de la Nation qui font passer de même 1.500 livres, le 10 avril[2]? Est-ce par sympathie ou dans un simple but d'adulation que les pensionnaires du théâtre de l'Egalité adressent cette tendre lettre à Robespierre, le 6 prairial an II (25 mai 1794), après le soi-disant attentat de Cécile Renault : « Permets que des artistes, toujours reconnaissants des importants services que tu rends à notre mère commune la Patrie, te fassent part de l'affreuse tristesse qu'ils ont éprouvée à la pre-

1. R. Bittard des Portes, *L'insurrection de Lyon en 1793*, Paris, 906.

2. *Procès-verbal de la Convention nationale.*

mière nouvelle de ton assassinat : tu seras facilement convaincu de la joie vive et profondément sentie qui a succédé à ce moment d'alarmes, quand nous sûmes que la Providence, protectrice de tes heureux destins, si nécessaires au bonheur de la République, t'avait préservé de leurs mains parricides. Accepte ce faible tribut de notre reconnaissance et sois assuré qu'il n'en est pas un de nous qui ne voulût te servir d'égide, si le moindre danger semblait te menacer encore... » Robespierre, quant à lui, opina pour l'adulation et, de sa main, traça, en marge de l'épitre, ce simple mot : « Flatteurs !... [1] »

Bientôt, en tout cas, qu'ils le désirent ou non, les acteurs sont amenés à figurer dans toutes les fêtes républicaines qui se succèdent en ces jours sombres où la place de la Révolution est inondée de sang ; leur concours y est nécessaire et, s'ils ne l'offrent d'eux-mêmes, on le requiert au besoin, car comment se passer de professionnels dans ces manifestations avant tout théâtrales ? Le 30 vendémiaire an II (21 octobre 1793), les comédiens de la Cité, lors de la solennité organisée en l'honneur de Marat et Lepeletier, y figurent en bonne place, « formant le groupe intéressant des Arts rendant hommage au Génie »[2] ; le 17 brumaire (7 novembre 1793), ce sont les musiciens de l'Opéra que le Conseil général du département invite à venir, le décadi suivant, exécuter l'*Offrande à la Liberté*, dans la ci-devant église métro-

1. *Papiers inédits trouvés chez Robespierre...*

2. *Procès-verbal de la fête civique célébrée par la section de la Cité, le jour de l'inauguration des bustes de Lepeletier et Marat, représentants du peuple, morts victimes de leur dévouement à la Patrie.* (Arch. nat., AD VIII 16.)

politaine[1], et, le 20 brumaire en effet, non seulement l'orchestre remplit de ses accords, pour célébrer le nouveau culte sacrilège, le séculaire vaisseau de Notre-Dame, mais ce sont encore deux chanteuses de ce même Opéra, les citoyennes Aubry et Maillard, qui s'y font adorer comme déesses de la Liberté et de la Raison[2]; à la suite, naturellement, Feydeau ne veut pas rester en arrière et ses violons, ses quintes, ses clarinettes, sous la direction de leur chef Lahoussaye, supplient, le 24 brumaire (14 novembre 1793), le comité de Salut public de les requérir pour les fêtes civiques, « jaloux qu'ils sont de donner des preuves de leur civisme »[3]; plus tard encore, dans son projet de cortège pour conduire au Panthéon les cendres de Barra et Viala, lu à la Convention le 23 messidor (11 juillet 1794), David n'aura garde d'oublier de si utiles collaborateurs : «... Les artistes des théâtres, décrit-il, formant six groupes, marcheront au milieu ainsi qu'il suit : le premier groupe sera composé de la musique instrumentale, le second des chanteurs, le troisième des danseurs, le quatrième des chanteuses, le cinquième des danseuses, le sixième des poètes qui réciteront les vers qu'ils auront composés en l'honneur de nos jeunes héros... »; puis, une fois arrivés au Panthéon, quand les urnes auront été déposées sur l'autel, « les jeunes danseuses formeront alentour des danses funèbres retraçant la plus profonde tristesse ; elles répandront des cyprès sur les urnes ; au même instant les musiciens

1. Arch. nat., AD VIII 16.
2. *Journal des spectacles*, n° 137. — E. Biré, *loc. cit.*, IV.
3. Arch nat., AD VIII 16.

et les chanteurs déploreront les ravages du fanatisme qui nous a privés de ces jeunes républicains...[1] »

Entre temps, quelques-uns, plus révolutionnaires ou plus peureux, éprouvent le besoin de se signaler par de bruyantes démarches; comment, après, taxer de modérantisme de bons citoyens comme Chénard, de l'Opéra-comique national, comme Vallière et Chateaufort, de Feydeau, qui, accompagnant à la Convention, le 5 juillet 1793, les membres de la section de 1792, entonnent l'*Hymne des Marseillais* à la barre de l'Assemblée : celle-ci, cela va de soi, ne peut que faire chorus avec les chanteurs et, quand on arrive au couplet : « *Amour sacré de la Patrie...* » tout le monde est debout, reprenant la strophe ardente, après quoi Chénard et Vallière détaillent des couplets en l'honneur de la Montagne :

> Nous venons vous offrir nos cœurs,..
> Montagne, Montagne chérie,
> Du peuple les vrais défenseurs !...[2]

Comment de même douter du civisme de la troupe du Vaudeville qui, le 22 septembre, le lendemain même du jour où ses directeurs ont été incarcérés à la Force, vient, déployant un grand zèle, chanter des chœurs patriotiques dans la salle des séances de la section des Tuileries, qui inaugure précisément les bustes chéris de Marat et de Lepeletier[3].

1. *Rapport sur la fête héroïque pour les honneurs du Panthéon à décerner aux jeunes Barra et Viala*, par David. Séance du 23 messidor an II (Arch. nat., A D VIII 19).

2. *Journal des spectacles*, n° 7.

3. *Journal des spectacles*, n° 84.

II

Dans cette foule de cabotins bruyants qu'attire la multitude des théâtres ouverts, certains sont plus particulièrement à citer qui, par leur ardeur, se firent remarquer et apportèrent un concours plus actif à l'œuvre de la régénération républicaine, sans toutefois abandonner leur état, comme d'autres de leurs camarades que nous rencontrerons ensuite.

Monvel, Dugazon, Talma, Lays furent de ceux-ci et ne firent, en somme, que continuer à jouer le rôle dans lequel ils avaient débuté avec tant d'ardeur à l'aube de la Révolution.

De tous, Monvel apparaît, d'après ce qu'on sait de lui, le révolutionnaire le plus convaincu et son nom reste attaché au culte tristement célèbre de la Raison, en l'honneur de laquelle on le vit pontifier, le 10 frimaire an II (30 novembre 1793), en la ci-devant église Saint-Roch, devenue temple de la Philosophie. Belle journée vraiment et qui put lui compter pour le plus noble des états de service ! Dans la vieille nef désaffectée, où les attributs jacobins remplaçaient les pieux emblèmes du catholicisme, une foule se pressait où brillaient au premier rang les citoyens artistes de l'Opéra et du théâtre de la République qui ouvrirent la cérémonie en chantant en chœur plusieurs cantiques civiques, tels que l'hymne de Chénier, orchestrée par Méhul :

. . . .

Sur tes pas, auguste Sagesse,

Amenant l'aimable gaîté,
Des arts la troupe enchanteresse
Vient couronner la Liberté !

Quand on fut rassasié d'harmonie, Monvel, promu ministre de la religion nouvelle, monta en chaire, — cette même chaire où tant de prédicateurs, depuis plus d'un siècle, avaient enseigné la divine parole; en parodie de ceux-ci, le comédien s'était affublé d'une sorte de dalmatique aux trois couleurs, brodée en gros caractères des mots *Raison* et *Vérité*, et ce fut avec des gestes sacerdotaux qu'il parla, souvent interrompu par les applaudissements, de la morale, de la liberté, du bonheur, dénonça les crimes des rois et le malheur des peuples sous le despotisme, maudit le souvenir abhorré de Marie-Antoinette, « cette altière Autrichienne qui jura dès le berceau une haine éternelle aux Français », et finit, après avoir ridiculisé « les mystères extravagants » du christianisme, par cette apostrophe blasphématoire : « O Dieu ! je viens de nier ton existence. Je brave tes foudres impuissantes. Écrase-moi donc, si tu en as le pouvoir ! Écrase-moi donc ! » — sur quoi tous se prosternèrent, adorant la divinité du jour personnifiée, comme quelques semaines avant à Notre-Dame, par une charmante actrice de l'Opéra [1].

Dugazon, d'une manière différente, se fit une égale réputation de jacobinisme, mais, semble-t-il, avec plus d'apparence que de raison véritable et sans qu'on eut, en tout cas, de graves excès à relever contre lui. — Capitaine de la garde nationale en 1789, il n'avait

1. *Biographie nouvelle des contemporains*. — *Journal des spectacles*, n° 154. — H. Welschinger, *loc. cit.*

pas cessé d'exercer ce commandement glorieux[1] et, en 1793, nous le retrouvons aide de camp du général Santerre; en cette qualité, sa présence est signalée, avec celle de Grammont, à l'exécution de Louis XVI, où il paraît à la tête de la force publique; il assiste de même à la mort de Marie-Antoinette, que sa femme pourtant chérissait au point de se compromettre pour elle, quelques mois avant[2], mais si, en ces tristes circonstances, il parade au premier rang, fier de se montrer à cheval avec un bel uniforme, il ne faut voir là qu'une habitude invétérée d'agitation, amour du panache, cabotinage plus que conviction; il lui plaît assurément de passer pour « un des plus fermes soutiens de la démocratie », il est heureux de se faire applaudir en composant des couplets bien sentis du genre de celui-ci, qu'il débite, après le *Marchand de Smyrne*, aux représentations « de par et pour le peuple » :

Voilà donc mon commerce à bas!
L'homme libre ne se vend pas :
C'est ce qui me désole (*bis*).
Mais quand je vois l'égalité
S'unir avec la liberté,
C'est ce qui me console...

Tout cela n'est pas bien méchant et il lui arrive

1. Une aimable communication de M. le marquis d'Harcourt nous apprend cependant que les mémoires inédits de son grand-père signalent la présence active de Dugazon, aux côtés de Bordier, lors des troubles de Rouen, en août 1789.

2. Nous avons précédemment raconté cette soirée de février 1792 où Mme Dugazon fut huée pour avoir manifesté son attachement à la reine; l'actrice dut, à cause de ces sentiments, rester éloignée de la scène pendant toute la Terreur.

parfois de s'oublier, comme ce soir où, ayant bu un peu trop de punch à un souper, il se laisse, devant témoins, aller à des singeries contre le dieu Marat : un autre eût payé cela de sa tête, mais Dugazon n'encourut qu'une correction « fraternelle et méritée », vingt-quatre heures de prison que lui infligea la section de l'Unité, le 10 brumaire an II (31 octobre 1793), jour intentionnellement choisi comme étant celui où l'on célébrait une fête civique en l'honneur de l'Ami du peuple ; le lendemain, on rendit son enfant chéri au théâtre de la République[1].

Lays et Talma ne furent guère plus farouches, ardents patriotes avant tout, républicains convaincus si l'on veut, mais pas le moins du monde terroristes, quoiqu'on en ait dit. Le premier, en 1792, quand les acteurs rivalisaient d'enthousiasme pour travailler aux fortifications de Paris, préparait sa réputation en arrivant toujours le premier sur le chantier, coiffé du bonnet rouge et conduisant en ordre ses compagnons qu'il obligeait à chanter en chœur la *Marseillaise* depuis la rue Saint-Thomas du Louvre jusqu'à la chapelle Saint-Denis[2]. Dans la suite, le célèbre virtuose ne se démentit pas et resta toujours disposé à prêter son concours pour les fêtes et les cérémonies populaires mais, de là à être un « cicophante », un « buveur de sang », il y avait loin ; pourtant on le fit passer pour tel et, sous la réaction thermidorienne,

1. Biographies diverses. — *La lanterne magique ou chronique scandaleuse des spectacles de Paris*, à Thalicopolis et se trouve à Paris, 1793. — P. Gaulot, *Les grandes journées révolutionnaires*, Paris, 1897. — *Journal des spectacles*, n°s 124 et 131. — *Couplets faits et chantés par le citoyen Dugazon...*

2. G. Duval, *Souvenirs de la Terreur*, cité par H. Welschinger, *loc. cit.*

il eut peine à se défendre contre vingt accusations dont les moindres étaient qu'il avait fait emprisonner ses camarades Larive, Dufresne et Montansier, causé la mort d'un de ses élèves et de plusieurs familles, réclamé le montage de la guillottine sur la scène pour « faire marcher » les comédiens, qu'il avait même mangé, l'anthropophage ! de pauvres petits enfants, lors de son séjour à Bordeaux en 1793. En réalité, ce voyage de Bordeaux avait failli mal tourner pour lui et il faut l'entendre raconter tristement cette mésaventure.

Le 26 juin, il quitte Paris avec sa femme, le cœur en fête, pourvu d'un engagement avantageux avec le grand théâtre de cette ville, — vingt représentations d'opéra, moyennant, pour chacune, 500 livres, tous frais payés — ; son voyage s'accomplit sans encombre, pourvu qu'il est d'un passeport en règle avec son signalement détaillé, — trente-six ans, cinq pieds trois pouces, cheveux et sourcils châtain-clair, en perruque, yeux bleus, nez aquilin, bouche petite, menton rond, front bombé, visage ovale... — mais l'infortuné, en arrivant dans la Gironde, tombe, sans s'en douter, en pleine insurrection fédéraliste ; or son républicanisme est connu, on sait qu'il a été inscrit aux Jacobins, on ignore que, depuis septembre 1792, il ne met plus les pieds au club et n'y a jamais pris la parole, il n'en faut pas plus et, de suite, on voit en lui un émissaire du comité de Salut public, chargé par Robespierre d'une mission secrète : la commission populaire de Bordeaux l'invite à comparaître, on l'interroge au milieu d'un cercle de baïonnettes, on met les scellés sur ses papiers et, faute de preuves, force est bien de le relâcher, mais la mauvaise

rumeur persiste, en vain déploie-t-il tout son talent à donner dans le courant de juillet quelques représentations; en vain affiche-t-il une proclamation très digne aux habitants de cette cité, où, après avoir protesté contre la malveillance, il déclare : « ... Je ne me donnerai pas la peine de répondre à une imputation qui est au-dessous de moi et qui porte sa réfutation par son propre caractère d'atrocité. Je dirai seulement à mes ennemis que les arts n'enfantent jamais des assassins et qu'un homme, qui n'a jamais dévié des principes, ne peut être un massacreur du 2 septembre !... » Malgré cela, les manifestations se succèdent et augmentent même si bien que le Conseil de la Commune appelle à nouveau, un soir, le chanteur et « lui intime l'ordre très précis de quitter promptement une cité dans laquelle il est un objet de division » ; il s'éloigne donc de Bordeaux, le 18 août, et regagne Paris, mais il lui restera le renom d'avoir été l'un des principaux terroristes de la Gironde, bien que ce département ne se soit soumis à la Convention qu'un mois plus tard, vers le 20 septembre[1].

Le sort de Talma fut à peu près semblable et sa réputation de révolutionnaire ne repose guère sur de plus sérieux fondements. Nous l'avons vu, dès le début, embrasser avec ardeur les principes nouveaux, s'engager avec ses pareils dans la garde nationale, s'inscrire à la société des amis de la Constitution, puis donner au théâtre de la République une impulsion nettement républicaine tandis qu'il recevait chez lui, en son charmant hôtel de la rue Chantereine, la foule jeune et passionnée des Girondins, alors les

1. *Lays, artiste du théâtre des Arts, à ses concitoyens*, Paris, an III.

maîtres de l'heure ; ceux-ci, depuis lors, ont vu leur étoile décroître et ont sombré, au 31 mai, remplacés au pouvoir par les factions de plus en plus violentes qui, tour à tour, s'entre-déchirent et, dans ces heures troublées, Talma garde sa même ligne de conduite, également à l'écart des peureux et des enragés, à l'exception de David qu'il continue de fréquenter, ne voyant, derrière le sans-culotte, que le merveilleux artiste novateur ; à ses côtés, et en compagnie de Monvel et de Lays, il fait, en brumaire an II (novembre 1793), partie d'un jury qui doit juger le concours des prix de peinture, sculpture et architecture, — mais cela même n'a rien de démagogique et c'est à tort qu'on voudra plus tard lui imputer l'arrestation de ses anciens camarades du théâtre Français : ceux-ci seront les premiers à prendre sa défense et Fleury contera, dans ses *Mémoires*, comment, au contraire, Talma parvint à le sauver en rachetant, à son insu, une généalogie de Charlotte Corday, écrite de sa main, tombée en la possession d'un misérable et qui, versée au dossier, eut suffi pour l'envoyer à l'échafaud ; bien loin d'avoir contribué à l'infortune de la célèbre troupe, il s'en fallut de peu qu'il ne la rejoignit sous les verrous quand, au procès des Girondins, on évoqua la scène célèbre entre Dumouriez et Marat que nous avons vue se dérouler en son logis, un soir de 1792[1].

Vraiment, tous ceux-ci, quel que fût leur renom, n'apparaissent pas, à l'étude, de bien terribles personnages ; on en pourrait citer d'autres encore qui, à leur exemple, passèrent un moment pour de farou-

1. A. Copin, *Talma et la Révolution*, Paris, 1888.

ches jacobins, sans se départir au fond d'une sage placidité, tel le citoyen Molé, qui ne cessa d'avoir la faveur des gouvernants et qui écrivait sur sa porte, pour que nul n'en ignorât : « C'est ici que demeure le républicain Molé ![1] » — tel Beaulieu qui, continuant sa vie de comédien ambulant, la fit servir à la propagande des idées politiques chères à son cœur, — tel Bouvard, acteur du théâtre de la République, qui commandait un des détachements de la garde nationale au supplice de Louis XVI, — tels Gaillard, Michot, Vallière, Verteuil, qui conserveront une rouge réputation sans qu'on puisse jamais leur reprocher rien de précis[2]. Aucun d'eux ne se laissa entraîner jusqu'à abandonner la carrière dramatique pour chercher fortune sur les planches politiques, aucun par suite ne mérite le nom de « comédien révolutionnaire » qu'il faut réserver à ceux que nous allons suivre maintenant à travers la France, vrais missionnaires de Terreur, certains de sinistre mémoire.

III

Les premiers que nous rencontrons dans cette galerie sont des acteurs ignorés que les événements sortirent de leur obscurité pour les porter à des magistratures diverses, pour lesquelles il importait peu qu'ils eussent ou non des aptitudes : les talents alors ne comptaient guère à côté de la pureté des sen-

1. A. V. Arnault, *loc. cit.*, II.
2. Biographies diverses.

timents et leur civisme seul valut à des inconnus comme Gélin, comme Trial, comme Brisse, d'occuper des places publiques importantes.

Gélin avait été attaché, sous l'ancien régime, à l'Académie royale de musique, où il remplissait le rôle de basse-taille ; en 1786, il avait pris sa retraite et s'était retiré à Creil où son ardeur pour les nouveaux principes le fit distinguer de ses concitoyens qui l'élirent dans la première municipalité ; bientôt il devint maire de la cité et le demeura jusqu'après 1793, sous les diverses administrations de plus en plus démocratiques qui se succédèrent à l'hôtel-de-ville ; ensuite on perd sa trace mais, à sa décharge toutefois, il faut ajouter que, même au plus fort de la Terreur, Creil ne se départit point de la plus grande tranquillité : il est donc permis de penser que son premier édile ne fut pas un bien sanguinaire jacobin[1].

On n'en pourrait dire autant du citoyen Trial dont la jeunesse, pourtant, s'était écoulée à l'ombre des voûtes de la cathédrale d'Avignon, où il se montrait le plus candide des enfants de chœur. De ces pieuses fonctions, il était passé à celles beaucoup plus profanes de chanteur à la Comédie-Italienne et ce fut de là qu'il sortit pour se lancer dans la lutte politique : ami intime et commensal de Robespierre, il se signala dès lors parmi les enragés de la section Lepeletier où il se fit nommer officier municipal et membre du comité révolutionnaire. Fut-il, en cette qualité, pour quelque chose dans l'arrestation des dames de Saint-Amaranthe? on l'en accusa et la

1. *Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, XIII.

chose semble possible, sinon prouvée, à qui sait son assiduité aux audiences que Fouquier-Tinville animait de sa féroce éloquence, ces audiences à l'une desquelles on le surprit, alors qu'un accusé se proclamait innocent, ricanant : « Il n'y a qu'à les écouter, vous verrez qu'ils le sont tous !... » Sans doute, plus tard, dut-il bien regretter de tels mots, car nous l'en verrons supporter la dure expiation sous la réaction thermidorienne[1].

Grisés par les événements, par ces fortunes subites qui les mettaient en lumière, les maîtres de la Terreur pouvaient-ils songer que bientôt, brusquement, cette autorité, dont ils étaient si fiers, allait tomber, puis se retourner contre eux? Pouvait-il ainsi prévoir sa prochaine misère, cet autre comédien qui, comme en un rêve, se voyait d'humbles tréteaux de province porté à la mairie de Nancy, la cité somptueuse de l'ex-tyran Stanislas!

On imaginerait difficilement plus mince personnage que ce Brisse, totalement inconnu jusqu'à 1793, traînant ses hardes comiques de ville en ville, sifflé ici, applaudi là, sans arriver à se faire un nom. Au cours de cette vie ambulante, il s'est fait plusieurs fois malmener ou a manqué de l'être pour s'être inconsidérément mêlé à la politique, comme en 1787, en Hollande, où il s'est affiché sans prudence l'ami des libéraux, après la rentrée triomphante du Stathouder, comme en 1789, à Rouen, où peu s'en est fallu qu'il n'accompagnât à la potence, pour trop le défendre, son camarade Bordier, comme au 17 juillet 1791, où il a manqué de recevoir une balle en se

1. *Biographie Michaud.* — H. Welschinger, *loc. cit.*

démenant au Champ de Mars et a récolté du moins quelques semaines de prison dans les cachots peu confortables de l'Abbaye. Libéré, il gagne au hasard Nancy et, tout en y jouant la comédie, se mêle de plus belle à l'agitation populaire, si bien qu'en octobre 1793, il est élu maire, à son corps défendant, prétend-il — et difficilement on le croit. Toujours est-il qu'il exerce sa charge avec une activité brouillonne, régente ses administrés, veut tout réorganiser, ou mieux désorganise tout, s'entendant à merveille pour présider aux fêtes révolutionnaires, ainsi le 30 brumaire an II (20 novembre 1793); quand, en l'honneur de la Raison, il reçoit des mains d'apostats leurs lettres de prêtrise, prononce un sensationnel discours où il les félicite de « ce retour exemplaire aux simples maximes de la religion naturelle » et boit après le conventionnel Faure dans le calice de l'ex-évêque à la santé de la République. Quelle gloire, n'est-il pas vrai, d'ainsi dominer une grande population assemblée quand, hier encore, on n'était qu'un misérable bateleur dans la misère! Cela durera une année; entre temps, il y aura bien quelques heures ennuyeuses à passer et, par suite des inimitiés encourues, notre homme aura des retours de fortune, subira de passagères incarcérations, mais chaque fois il remontera au pouvoir et ne le quittera définitivement que la Terreur finie [1].

A côté de ceux-là, promus notables fonctionnaires par l'élection populaire, la plupart des autres, Saint-Preux, Demaillot, Grasset, Fusil, Dorfeuille, Grammont, Dufresse, Boursault-Malherbe, Müller, Robert,

1. Arch. nat., F^{17} 1216 et AD VIII 16.

jouèrent un rôle et ne s'élevèrent que par la faveur du pouvoir exécutif et du comité de Salut public, qui les déléguèrent en province pour prêcher la bonne parole, surveiller l'esprit public, exercer de patriotiques missions et, plus tard, remplir, certains, de profitables fonctions.

Le citoyen Auvray, dit Saint-Preux, faisait partie, en 1779, de la troupe de Monsieur, après avoir longtemps chanté à la Comédie-Italienne ; il était ensuite passé à Feydeau et au théâtre de la Cité et nous eûmes déjà l'occasion de le nommer, au cours des années précédentes, parmi ceux qui se signalèrent le plus par leur ardeur patriotique, et dans la garde nationale, et par des offrandes répétées ; en septembre 1792, il avait été promu sous-lieutenant dans une des compagnies franches de comédiens créées pour le service du camp sous Paris et, en cette qualité, il avait commandé de fréquentes gardes aux divers palais nationaux ; jusque là toutefois, il continuait d'exercer son métier et ce ne fut qu'en avril 1793 qu'il se crut appelé à d'autres destinées ; ayant obtenu, le 12 de ce mois, une commission du Conseil exécutif, par l'entremise du ministre de la guerre Bouchotte, il partit pour l'armée d'Italie, chargé d'une mission de surveillance. Quel rôle joua-t-il alors ? nous n'en avons pu retrouver le récit détaillé, mais il en revint, au bout de quelques mois, pourvu de bons certificats, l'un de « civisme », signé des trois administrations du département des Alpes-Maritimes, l'autre « de civisme et d'intelligence », délivré par les représentants Barras et Fréron, « sous les yeux desquels il avait opéré et qu'il avait constamment accompagnés dans les moments dangereux » ; au

passage, il ne manqua point de se montrer à Marseille, se fit affilier aux sociétés populaires de la ville et obtint d'elles, le 3 octobre, une délibération spéciale portant qu' « admis dans leur sein, il y aurait voix délibérative, parce qu'il professait les principes du plus pur républicanisme et n'avait pas peu contribué par sa vigilance et son énergie à sauver l'armée d'Italie ». Ainsi reconnu nécessaire au pays par ses aptitudes militaires, Saint-Preux ne pouvait s'arrêter en si beau chemin et, le 12 frimaire an II (2 décembre 1793), reçut, toujours de Bouchotte, une nouvelle mission, cette fois à l'armée des Pyrénées-Orientales, de laquelle, suivant un arrêté du comité de Salut public en date du 10 (30 novembre), il devait tirer 10.000 hommes d'infanterie pour les diriger sur la ville de Niort ; il faut croire qu'il remplit encore son rôle à la satisfaction générale, car, à Bayonne, les délégués de la Convention approuvèrent sa conduite et, plus tard, quand il en eut rendu compte à l'adjoint du ministre de la Guerre, Jourdeuil, il reçut en récompense une belle gratification de 75.000 livres. Sa carrière politique cependant en resta là et, plus sage que d'autres, il remonta sans tarder sur la scène de la Cité, qu'il quitta bientôt pour exercer la direction éphémère du théâtre de l'Egalité et ensuite, sous le Directoire, celle, guère plus rémunératrice, des Jeunes Artistes[1].

Grâce à cette prudente rentrée dans l'ombre, ce pur patriote ne fut pas inquiété quand ses amis eurent sombré dans la Tourmente ; Eve Demaillot eut moins de chance et pendant de longues années supporta le

1. Arch. nat., F[17] 1294 et 1297. — H. Welschinger, *loc. cit.*

châtiment d'une éphémère puissance, qu'il n'avait pourtant employée, — si l'on en croit son plaidoyer, trop intéressé pour être entièrement vrai, — qu'à protéger les victimes contre la cruauté implacable des dictateurs du jour.

Fils d'un avocat de Dôle, il avait commencé par être militaire, s'était engagé comme simple soldat dans Guyenne-infanterie, puis, pris d'un subit amour du théâtre, avait déserté, gagné la Hollande et été accueilli par la troupe française d'Amsterdam, dans laquelle il devait rester sept ans comme premier sujet; revenu en France, en 1785, il avait dès lors vécu par la réussite de quelques petites pièces et la Révolution le trouva moitié acteur, moitié auteur, mais prêt à embrasser une cause vers laquelle le portait naturellement son esprit indépendant et aventureux; il modifia alors son nom, ne se fit plus appeler que Maillot, « par haine de tout ce qui rappelait les corps privilégiés », et se fit vite remarquer dans les réunions publiques, les manifestations, les clubs, où il se montrait fougueux orateur et violent terroriste, ce qui lui valut d'être, tant que les Jacobins furent au pouvoir, employé dans les comités ou délégué dans les départements; sa mission dans le Loiret, en floréal an II, le fit surtout connaître et il semble bien exact qu'il n'y mit pas ses actes en accord avec ses discours : on affirme même qu'il pallia, autant qu'il le put, les ordres rigoureux donnés par le conventionnel Léonard Bourbon et réussit à redonner la liberté à plusieurs personnes incarcérées pour aristocratie[1].

1. *Biographie universelle de Michaud.* — V. Fournel, *loc. cit.* — *A. F. Eve Demaillot à ses concitoyens,* s. l. n. d. (an III).

Grasset, Fusil, Dorfeuille furent de plus absolus sans-culottes et leur cœur patriote ne connut pas ces dégradantes faiblesses à l'égard d'indignes ennemis de l'ordre public ; appelés tous trois à Lyon, par leur ex-camarade Collot d'Herbois, ils s'en montrèrent, avec Parein, les dignes séides et leur nom reste attaché aux épouvantables tueries qui suivirent la prise de la ville par les troupes de la Convention.

Grasset, ex-régisseur du théâtre Montansier, débuta dans la vie publique comme agent de Ronsin en Vendée : il fit partie, en 1793, de cette « cour de Saumur », ramas de comédiens et d'hommes tarés qui toubillonnait autour des représentants, espionnait les généraux, pressurait le pays avant de devenir l'invaisemblable état-major de l'armée révolutionnaire ; moins adroit que ses collègues et malgré sa commission du pouvoir exécutif, il trouva le moyen, en juin, de se faire arrêter et expulser, avec tous les honneurs dus à son rang, par le comité de Salut public des Sables d'Olonne, parce qu'il « causait des inquiétudes parmi les citoyens » ; cette mésaventure ne l'empêcha pas, en octobre suivant, d'être promu d'emblée adjoint aux adjudants-généraux et d'être envoyé, peu après, à Ville-Affranchie, mais il était dit que la mauvaise fortune s'acharnerait contre lui, car, dans ce milieu même, Dieu sait combien peu recommandable, il trouva moyen de se signaler par des débordements tels que son chef, Parein, dut réclamer son renvoi par lettre du 17 pluviôse an II (5 février 1794), lettre à citer, car elle dépeint ces hommes mieux qu'aucun commentaire ne le pourrait faire : « ... J'ai fait mettre en prison Grasset et Doligny pour avoir été pendant la nuit chez des citoyennes

honnêtes qu'ils ont insultées et maltraitées de la manière la plus indigne ; j'ai d'autant plus été obligé d'employer cette mesure que ces deux officiers découchaient fort souvent et se soûlaient pendant le jour ; toutes ces scènes scandaleuses étaient connues de toute une section où elles avaient eu lieu et j'aurais cru manquer à mon devoir si je ne les avais pas punis..... Quant à moi, je pense que ce n'est pas assez de se battre pour être bon républicain ; il faut encore avoir des mœurs et des mœurs pures, parce que la Liberté et l'Égalité ne se fondent et ne s'affermissent que sur les vertus... » Et le prude général terminait par ce bulletin qui témoigne de la sensibilité de son âme : « ... La guillotine et la fusillade vont toujours leur train, mais les habitants d'ici n'en sont pas meilleurs patriotes ; nous touchons à la fin de notre besogne... [1] »

Sur la part que prit Fusil à cette même « besogne », nous n'avons malheureusement que peu de renseignements précis, nous savons seulement qu'après avoir paru à l'armée de Vendée, l'ancien comique du théâtre Français devint aide de camp de Collot d'Herbois et fut, par celui-ci, établi juge de la commission révolutionnaire de Lyon qui envoya tant de victimes à la mort : de là vient cette réputation de férocité qui le suivit désormais et le fit traiter d'assassin quand il reparut sur la scène, bien qu'il eût toujours été défendu par sa femme, Louise Fusil, l'auteur charmant des *Souvenirs d'une actrice,* au cours desquels elle a dit de lui : « Peu d'hommes dans la Révolution

1. Lettre inédite adressée à Rigaud, adj[t] aux adjudants généraux de l'armée révolutionnaire (Arch. du ministère de la Guerre). — Ch. L. Chassin, *loc. cit.*

ont été plus faussement jugés par les uns ou plus souvent calomniés par les autres ; et cela se conçoit, car, quoique son cœur fût plein d'humanité, il était de la plus grande exagération dans ses paroles... [1] »

Dorfeuille, le dernier de ce joli trio, n'eut pas cette chance de trouver un avocat pour plaider sa cause et aucune voix, que nous sachions, ne s'éleva jamais en sa faveur : obscur comédien, sans emploi défini, ni théâtre assigné, il ne se fit un nom que par la Révolution avec laquelle il disparut et son souvenir reste à jamais associé à celui des mitraillades lyonnaises dont il fut, avec Parein, le principal pourvoyeur.

Dès 1789, il abandonna la scène pour se mêler à l'agitation populaire et, à partir de 1791, parcourut, en apôtre de l'ère nouvelle, les provinces méridionales, se signala à Toulon, à Perpignan, à Nîmes, par des discours incendiaires, des brochures haineuses, des manifestations exaltées ; il se fit ainsi connaître de Dubois-Crancé qui, désigné par la Convention pour diriger le siège de Lyon, l'emmena avec lui, l'établit d'abord commissaire à Roanne, puis bientôt, quand on créa à Ville-Affranchie une commission de justice populaire, en obtint pour lui la présidence. Dès lors, c'est l'histoire même de la ville en ruines terrorisée qu'il faudrait narrer pour suivre le redoutable sire : les lugubres audiences, la guillotine, les fusillades, les réunions des clubs, les solennités populaires auxquelles se livrent ces puissants d'un jour : Dorfeuille est partout, grisé de cette autorité qu'il croit éternelle, halluciné par cette œuvre de régénération qu'il estime sacrée, hurlant toujours le

1. A. V. Arnault, *loc. cit.*, II.

plus fort, prenant toujours le premier la parole dans toutes les circonstances, imaginant de nouveaux supplices pour les monstres d'aristocrates et, la journée finie, la conscience à l'aise, se livrant avec ses amis à des débauches sans fin dans la petite maison de campagne qu'il s'est installée aux environs, sur la route de Collonges, — sinistre histoire qu'une mort tragique viendra couronner en 1795[1].

Alexandre Noury, dit Grammont, ne devait même pas attendre si longtemps pour payer sa bruyante renommée de quelques mois et sa chute fut aussi rapide qu'avait été son ascension.

Il était, sous l'ancien régime, un des bons acteurs de la Comédie-Française, où la faveur de la reine Marie-Antoinette n'avait pas peu contribué à le maintenir, malgré plusieurs graves incartades ; il y jouait, généralement applaudi, les rôles tragiques, et s'était notamment fait remarquer dans *Tancrède*, *Adélaïde*, *Duguesclin*, *Zaïre*, *Mérope*, *Warwick* et quelques autres grandes pièces du répertoire. 1789 vint mettre un terme à ses succès pour lui en amener d'autres d'un genre tout différent et son histoire, à dater de ce moment, est analogue à celles de ses pareils : il est d'abord capitaine de la garde nationale, se fait affilier aux divers clubs, devient un orateur populaire écouté, délaisse peu à peu la scène, d'abord le théâtre Français qu'il quitte à la suite des incidents de *Charles IX*, ensuite le théâtre Montansier où il n'a fait que passer et s'est lié avec Dufresse, appelé à des destinées non moins brillantes mais plus durables ;

1. *Biographie de Michaud*. — *Procès-verbaux de la Convention nationale*. — Guillon de Montléon, *Mémoires pour servir à l'histoire de Lyon pendant la Révolution*, Paris, 1824.

au 10 août, il se signale à l'attaque des Tuileries et devient aussitôt un important personnage, chargé de missions répétées : en septembre 1792, il joue un rôle dans l'expédition chargée de ramener d'Orléans à Versailles, où ils sont massacrés, les prisonniers de la Haute Cour ; en janvier 1793, il entre dans les bureaux du ministère de la Guerre, grâce à la protection de Pache, en est un moment expulsé par Beurnonville, puis y est ramené par Bouchotte, paraît quelques semaines à l'armée de la Moselle, en qualité de commissaire du pouvoir exécutif et, de là, revient en Vendée, le 12 mai 1793, appelé par Ronsin ; il devient dès lors un des plus remuants personnages de cette horde malfaisante où nous avons déjà rencontré, autour de l'adjoint au ministre de la Guerre, les Parein, les Fusil, les Grasset, unis aux Momoro, aux Hazard, aux Saint-Félix et consorts ; pendant plus de trois mois, il fait dans cette malheureuse région la mouche du coche, parcourant sans cesse les routes, inspectant les cantonnements, importunant les municipalités, dénonçant les généraux, et comme son titre de commissaire ne le fait pas assez respecter, lui amène des avanies, on lui donne, au 30 juillet, le grade de chef de brigade employé à l'armée des côtes de la Rochelle ; ainsi pourvu, il revient à Paris à la fin d'août et se trouve sur place, quand, au début d'octobre, on crée l'armée révolutionnaire, pour y décrocher la sinécure, grassement payée, féconde surtout en tripotages, de chef d'état-major, avec les galons de général de brigade ; tout en dirigeant l'organisation du nouveau corps, sous la haute autorité de son ami Ronsin, il s'attache avec acharnement, pour complaire à celui-ci, à la perte de

leur grand ennemi Biron, au commandement duquel il se sont heurtés en Vendée et dont ils ont juré d'obtenir la tête : Grammont fournit à Fouquier-Tinville toutes les pièces de l'accusation, suit assidûment le procès, du 28 brumaire au 11 frimaire an II (18 novembre-1er décembre 1793), et ne respire que quand l'ex-duc de Lauzun est sur l'échafaud ; sans doute assiste-t-il triomphant à cette exécution et injurie-t-il sa victime, comme, au 16 octobre, il a osé, paradant à la tête de la force publique, au pied de la guillotine où montait son ancienne bienfaitrice, hurler à la foule : « La voilà l'infâme Antoinette ! Elle est ...ue mes amis !... » L'heure de l'expiation approche cependant et, tandis qu'il s'enivre de cette passagère fortune, ses anciens amis, dans la coulisse, intriguent contre lui, dénonçant ses dilapidations, et, le 26 pluviôse an II (14 février 1794), sa destitution lui arrive, tombant en coup de foudre, le saisissant en pleine griserie du pouvoir, le jetant bas, abandonné de tous, renié même par Ronsin ; la mort, cependant, va se charger de la réconciliation et, quand arrive la chute des Hébertistes, Grammont et son fils sont entraînés par eux : c'est comme leurs complices qu'ils sont condamnés, le 23 germinal (12 avril 1794), dans une fournée célèbre où leurs têtes roulent au panier de Sanson, pêle-mêle avec celles de Chaumette, de Dilson, de Gobel, de la mère Duchesne, de la tendre Lucile Desmoulins[1].

Il s'en fallut de peu que Dufresse ne connût le

1. Arch. du ministère de la Guerre. — Arch. nat., W. 303 et 345 ; T 1632. — Ch. L. Chassin, *loc cit.* — A. Copin, *loc. cit.* — Biographies diverses. — R. Fage. *Dans les sentiers de l'histoire*, Paris, 1911.

même sort : plus heureux, il resta dans la catégorie des « révolutionnaires nantis » et n'eut pas à rendre gorge, malgré de vives alertes.

Son ascension pourtant n'avait pas été moins extraordinaire, ni son action moins bruyante, depuis les jours sans éclat où il remplissait au théâtre de Monsieur des rôles de second plan dans la troupe de comédie française, jusqu'aux heures brillantes de sa quasi-dictature dans le département du Nord ; en cherchant bien, on le retrouverait certainement dès 1789, politiquant avec ses amis, s'agitant dans la garde nationale, discourant dans les clubs, prenant part aux « journées », mais son nom ne sort vraiment de l'ombre qu'en 1793, et, à peine le signale-t-on parmi les vainqueurs du 10 août et les massacreurs de septembre. Il a, pendant cette période, quitté le théâtre de Monsieur, devenu Feydeau, et compte maintenant dans le personnel remuant de la Montansier dont il est, avec Grammont, l'une des vedettes : mais la Terreur arrive et alors, adieu les planches ! il s'engage dans un bataillon de fédérés, conquiert en quelques mois tous les galons, part adjudant général à Lille auprès de Lavalette qui le fait bientôt nommer chef de brigade, en attendant qu'on lui confie le commandement de l'armée révolutionnaire du Nord ; un instant, son étoile subit une éclipse et il est même destitué par le représentant Duhem, mais la protection de Robespierre le sauve et lui fait rendre sa place. S'y montre-t-il vraiment terroriste ? contribue-t-il aux mesures de rigueurs qui s'appesantissent sur la région ? se contente-t-il seulement de paraître terrible ? on a soutenu les deux opinions, mais le fait est que les accusations

formulées contre lui après le 9 thermidor paraissent sérieuses. D'autres, qui n'ont pas tant fait, sombrent dans le grand mouvement de réaction, mais, lui, en sort indemne et sa destinée va se continuer comme un extraordinaire roman : rentré dans l'armée, bientôt général de division, en attendant de recevoir le titre de baron, il fera les campagnes de l'Empire, se signalera par plusieurs faits de guerre, notamment la défense de Stettin en 1812, et prendra seulement sa retraite à la Restauration qui honorera encore cet ex-cabotin sans-culotte en le décorant de la croix de Saint-Louis[1].

L'aventure de Jean-François Boursault-Malherbe n'est guère moins étonnante et la Révolution lui commença une fortune qu'il avait en vain poursuivie jusque-là, de province en province, jusqu'en Sicile, de Marseille à Palerme, jouant ou dirigeant des troupes, sans ramasser écus ni réputation. Revenu à Paris, en 1789, lancé par son camarade de planches Collot d'Herbois dans les milieux avancés, il se lia d'amitié avec les dramaturges les plus rouges, tels que Ronsin, et se fit leur impresario en ouvrant à leurs productions, quand la liberté des spectacles eut été proclamée, le théâtre Molière, scène franchement jacobine, spécialisée dans les pièces de circonstance républicaines qui s'y succèdent, à partir de juin 1791; à ce métier, Boursault se fit connaître, devint personnage influent dans la section des Lombards, arriva à se faire nommer par les électeurs parisiens, en octobre 1792, suppléant à la Convention nationale;

1. Arch. du ministère de la Guerre. — Arch. nat., W. 498. — Biographies diverses. — Etienne et Martainville, *loc. cit.*, II. — L. Pericaud, *loc. cit.*

cela sans en être plus riche, ou du moins sans vouloir le paraître, car, à cette date, il est couvert de dettes, assailli par ses créanciers, le marchand de bois, le peintre, le serrurier, le couvreur, le tapissier, le menuisier, le ferblantier, le mercier, tous ceux en un mot qui ont travaillé à sa salle et n'ont pu se faire solder leurs mémoires. Mais que lui importent leurs criailleries? que lui importe d'être appelé par eux « lâche et petit intrigant, vil héros de théâtre! » Presque législateur maintenant, n'est-il pas bien au-dessus de ces vilenies? Bientôt, du reste, la démission de Manuel lui donne, en mars 1793 — assez tard pour qu'on ne puisse, après, lui reprocher d'avoir voté la mort du roi, — ce siège convoité de représentant du peuple, et il abandonne les délassements comiques pour se donner entièrement à ses nouvelles fonctions et s'y montrer habile à diriger sa barque, en évitant de se compromettre; siégeant à la Montagne, il reste cependant lié avec des Girondins et passe même pour avoir, au 31 mai, contribué à la fuite de plusieurs d'entre eux; quand la Terreur s'accentue, il se fait prudemment charger de missions et, ainsi éloigné de Paris, peut rester à l'écart des partis qu'il voit, sans danger pour lui, s'entre-dévorer; comme commissaire de la Convention dans l'Ouest, il s'attache, de 1793 à 1795, à éviter les exactions de ses collègues, et, au contraire d'un Carrier, à suivre une politique de clémence à la fois tolérable pour les émigrés et utile à la République, comme le constatent ses ennemis même qui la disent « plus nuisible à leurs intérêts que la présence de cent mille bleus » ; plus tard, dans le midi où sévit la Terreur Blanche, la même conduite lui réussit encore et le fait si estimer

de la Vaucluse qu'il est envoyé aux Cinq-Cents par ce département, en vendémiaire an IV (octobre 1795). Au cours de cette vie politique, cependant, il n'a pas été sans grapiller çà et là et son pécule s'est gentiment arrondi, sans trop brusque ni trop apparent développement ; à peine, un moment, avant le 9 thermidor, des jaloux l'ont-ils accusé, devant la Convention, d'avoir employé des moyens illicites pour augmenter son patrimoine, il a si bien crié, s'est si vivement défendu, a demandé avec tant de confiance justice à l'Assemblée, que ses détracteurs se sont tus et que l'affaire en est restée là. Quand, enfin, un renouvellement des Cinq-Cents met un terme à sa carrière législative, il peut désormais, sans craindre les gêneurs, jouir d'une aisance qui passe pour bien acquise ; repris par ses premières amours, il rachète le théâtre Molière et le dirigera, fructueusement cette fois, jusqu'en 1807 ; à cette entreprise il adjoindra sous l'Empire celle, assez différente mais plus profitable encore, des boues et vidanges de Paris, il obtiendra en outre, à la même époque, le privilège d'une maison de jeux, et la Restauration, qui ne pourra vraiment rien lui reprocher, le trouvera bourgeois cossu, amusant sa vieillesse par la culture des plantes exotiques et se faisant dessiner des jardins si fastueux, qu'ils passeront pour les plus beaux de la capitale[1] ?

Après ces grands noms, deux autres, moins reluisants, restent encore à rappeler, — ceux de Müller et de Robert, tous deux, en 1793, généraux à l'ar-

1. Arch. nat., AD VIII 45. — Ch. L. Chassin, *loc. cit.* — V. Fournel, *loc. cit.* — Biographies diverses.

mée de Vendée, — ce malheureux corps qui semble avoir été le réceptacle de tous les cabotins en rupture de ban, avant de devenir la pépinière de l'armée révolutionnaire.

Le premier avait déjà, dans sa jeunesse, assez longuement servi sous les drapeaux, puis s'était, sur le tard, senti la vocation de danseur ; il en exerçait les fonctions à l'Opéra, en 1792, quand, revenant à ses anciens travaux, il s'engagea parmi les volontaires parisiens de la Butte des Moulins, premier échelon d'une carrière qui allait être extraordinairement rapide : moins d'un an après, en effet, après avoir gagné les grades inférieurs à l'armée du Nord, il arrivait à Tours, le 15 juin 1793, comme adjudant-général chef de bataillon, et successivement se voyait promu, le 12 septembre, général de brigade et, le 30 du même mois, général de division ; il devait rester en activité jusqu'en 1800, exerçant de successifs commandements en Vendée, dans le Nord, puis à l'armée d'Italie et en Suisse où il gouverna la ville de Berne et « mérita bien de l'Helvétie, alliée à la République française » ; dans ces divers emplois, son ivrognerie seule lui causa quelques déboires et lui amena même une passagère destitution, en vendémiaire an III (octobre 1794) ; sans doute, après sa mise à la retraite, eût-il passé une paisible fin d'existence s'il ne s'était avisé, en 1804, de s'affilier à la conspiration de Moreau, ce qui lui valut d'être exilé à Orléans, et la mort le prit dans cette ville le 24 septembre 1808[1].

Joseph Armand Robert, acteur absolument inconnu,

1. Arch. du ministère de la Guerre. — Ch. L. Chassin, *loc. cit.*, III.

après avoir, comme Müller, été simple soldat, acquit aussi ses premiers galons, en 1792, dans la compagnie de la Butte des Moulins, d'où il passa dans un régiment de chasseurs à cheval formé avec les débris de la légion germanique ; envoyé, en août 1793, à l'armée des côtes de la Rochelle, en qualité d'adjudant-général chef de bataillon, il y fut nommé, dès le 30 septembre, général de brigade, puis, le 28 novembre, divisionnaire, par arrêté des représentants du peuple, et il se signala à Tours, sa ville natale, par la joyeuse vie qu'il y menait, offrant de fastueux et galants dîners dans lesquels, selon son expression favorite, « il traitait sa volaille » ; un brusque retour de fortune, sous la forme d'un arrêté du comité de Salut public, vint mettre terme à cette agréable existence, en le suspendant de son grade, le 24 floréal an II (13 mai 1794), malgré les démarches de plusieurs de ses collègues qui le certifièrent « brave et loyal républicain dans les principes révolutionnaires » ; remis en activité, le 3 fructidor (20 août 1794), il fut de nouveau mis en disponibilité, le 4 vendémiaire an III (25 septembre 1794), et refusa de reprendre son service, en prairial suivant (juin 1795), comme on ne voulait pas le reconnaître plus qu'adjudant-général chef de brigade, seul grade dont il eût reçu le brevet ; il fut dès lors rayé des cadres et là s'arrêta sa courte histoire[1].

Après tous ces hommes, une femme doit être enfin évoquée, pour achever la galerie des comédiens révolutionnaires, — une femme sur laquelle bien des légendes se sont accumulées et qui passe, à tort ou

1. Arch. du ministère de la Guerre. — Ch. L. Chassin, *loc. cit.*, III.

à raison, pour avoir été une véritable furie, émule de Théroigne de Méricourt.

Née à Pamiers en 1765, Rose Lacombe était entrée très jeune au théâtre et avait joué sur les scènes de province jusqu'à son arrivée à Paris, en juillet 1792. Le 25 de ce mois, elle entra dans la vie publique en venant lire, à l'Assemblée législative, après l'avoir soumise aux Jacobins, une longue pétition où elle déclarait vouloir faire hommage de sa personne à la Patrie, s'offrait à combattre pour elle et réclamait en même temps la destitution des généraux traîtres à la Nation, La Fayette en particulier, pétition unanimement applaudie, à laquelle le président répondit par quelque mots aimables et dont l'impression fut votée d'acclamation.

Quelques jours après, au 10 août, la jeune femme eut une occasion plus retentissante de se signaler et, de fait, elle parut au premier rang des émeutiers, si ardemment que les fédérés, pour célébrer son courage en cette journée, lui décernèrent une couronne civique. Prit-elle part, le mois suivant, aux massacres de septembre? On l'a dit et la chose est possible, sinon certaine. En tout cas, dès que commença la Terreur, elle reparut au premier rang, demandant aux Jacobins, le 3 avril 1793, qu'on saisît comme otages les aristocrates de Paris et fondant, en mai, la société des Républicaines révolutionnaires, qui allait contribuer à la chute de la Gironde et s'inféoder aux « enragés »; devenue présidente de ce club féminin, elle prit plusieurs fois la parole en son nom, remplit en diverses fêtes le rôle de déesse de la Liberté ou de la Raison et continua, jusqu'à la chute des Hébertistes, à rester de leurs fidèles, ayant du reste pour cela de

tendres motifs, maîtresse qu'elle était du journaliste Leclerc, un des plus virulents pamphlétaires du parti. Cette chute entraîna sa propre déchéance : accusée d'avoir tenu des propos suspects contre Robespierre, elle se vit arrêtée, le 13 germinal an II (2 avril 1794), et fut conduite à Sainte-Pélagie, en même temps, bizarrerie du sort, que son ami Leclerc qui venait de la quitter pour épouser la citoyenne Pauline Léon. Sa détention dura dix-sept mois et, successivement, elle connut les charmes des diverses prisons parisiennes, incarcérée qu'elle fut au Luxembourg, à Port-Libre, au Plessis, pour revenir finalement à Sainte-Pélagie, d'où elle sortit, rendue à la liberté, le 3 fructidor an III (20 août 1795). Dans l'intervalle, son nom, un instant célèbre sous la Terreur, était tombé dans l'oubli et elle ne réussit point à l'en tirer de nouveau : peut-être reparut elle, très ignorée, en quelques théâtres obscurs, toujours est-il que sa trace disparaît dès lors et qu'on ne sait même quelle fut la date de sa mort[1].

Etrange époque vraiment, la plus passionnante de notre histoire, où pouvaient se dérouler de telles aventures qu'on imaginerait difficilement! Tous ceux-ci, dont nous venons d'esquisser les curieuses figures, jouèrent de la Révolution pour s'y tailler de fructueuses places et bien peu surent garder le profit qu'ils y avaient acquis, la plupart devant connaître, après les brèves heures du triomphe, les tristesses de la chute, de la réparation, de l'oubli. Vis-à-vis d'eux cependant, des destinées inverses se déroulaient et ce sont elles que nous allons voir maintenant, — carrières de comédiens arrêtées par de plus ou moins longues détentions

1. L. Lacour, *loc. cit.*

ou définitivement brisées par le couperet sanglant de la guillotine.

IV

— « Pour te récompenser, Jacqueline, je te ménerai demain à la comédie : cela vaut mieux que la messe, on y dit en riant de bonnes vérités et, quand la pièce est bonne, elle instruit mieux que les plus beaux sermons....

— « Ecoute, notre homme, on dit comme ça qu'il y a un nouveau théâtre qui est beau à faire peur, où ce qu'on prie très joliment d'entrer gratis, attendu que la salle est toujours vide : si tu le veux, nous en tâterons, puisque ça ne coûte qu'un moment d'ennui. On m'a dit que c'est une brave citoyenne qui a fait construire exprès cette salle pour amuser seulement les sans-culottes de Paris et faire mettre la clef sous la porte à tous les autres comédiens.

— « Quel est le laquais de muscadin qui t'a fait un pareil conte? C'est la Montansier dont tu veux me parler et tu donnes le nom de citoyenne à une pareille guenon ? Apprends que cette vieille balayeuse de coulisses était la première pourvoyeuse de la louve autrichienne. A Versailles, elle lui tenait complaisamment la chandelle quand elle encanaillait l'ogre Capet dans sa petite loge. Quand la b..... de ménagerie des Tuileries fut à l'ombre, elle suivit le traître Dumouriez à Bruxelles et, après lui avoir rendu le même service elle lui aida à faire perdre le crédit des assignats, en affichant à la porte de son spectacle que l'on paierait

3 livres aux premières places en numéraire et 6 francs en assignats. La g...., qui aurait dû être raccourcie pour avoir commis un pareil crime, a eu l'audace, f....,! de venir ensuite demander 80.000 francs à la Convention pour récompense et Gargantua Lacroix, pour bonne raison, a appuyé sa demande de tous ses poumons. On connaîtra sous peu les voleurs de grands chemins qui ont fourni des fonds à cette banqueroutière pour construire ce nouveau b...... On saura que chaque pierre est cimentée avec le sang du peuple, que les décorations ont été faites aux dépens des chemises de nos braves volontaires. Patience ! le temps découvrira tout. En attendant, le comité de Sûreté générale doit faire arrêter comme suspecte cette tripoteuse de l'ancien et du nouveau régime et la Convention ne doit pas souffrir un spectacle auprès de la Bibliothèque nationale, qui tôt ou tard y mettrait le feu et détruirait le monument le plus précieux de l'univers..... [1] »

Tout Paris put lire cet article d'Hébert, le 24 brumaire an II (14 novembre 1793), et prévoir en même temps les événements qui allaient suivre : les grandes colères du Père Duchesne restaient rarement vaines et ceux qui en étaient l'objet pouvaient trembler dès qu'elles paraissaient, mal imprimées sur du papier à chandelle, hurlées à travers la capitale par la voix avinée des camelots.

Cette fois, l'attente ne fut pas longue : quelques heures après, à la Commune de Paris, Chaumette

1. *La grande colère du Père Duchesne... Sa grande revue des spectacles pour dauber ceux qui gouaillent la sans-culotterie et pour soutenir les braves bougres qui jouent des pièces républicaines...* n° 310, 24 brumaire an II.

montait à la tribune et, reprenant en les aggravant les insinuations de son ami, réclamait la fermeture du théâtre en question : « Je dénonce la citoyenne Montansier comme ayant fait bâtir sa salle de spectacle, rue de la Loi, pour mettre le feu à la Bibliothèque nationale ; l'argent de l'Anglais a beaucoup contribué à la construction de cet édifice et la ci-devant reine y a fourni 50.000 écus. Je demande donc que ce spectacle soit fermé, à cause des dangers qui pourraient en résulter, si le feu y prenait. »

Sans débat, la motion fut adoptée ; mais ce n'était pas encore assez et Hébert lui-même se chargea d'obtenir le complément indispensable de la mesure : « Je dénonce personnellement, dit-il, la demoiselle Montansier, j'ai des renseignements contre elle et il m'a été offert une loge à son nouveau théâtre pour m'engager à me taire. Je requiers que la Montansier soit mise en état d'arrestation, comme suspecte. »

Ceci encore fut décidé d'acclamation et, le lendemain matin, 25 brumaire (15 novembre), au moment où elle montait en voiture, accompagnée de Fabre d'Églantine, la charmante artiste fut appréhendée, puis conduite sans douceur à la Petite Force ; peu après, son associé, Bourbon-Neuville, était également incarcéré[1].

Qui donc, plus que la Montansier, eût pu se croire à l'abri d'un semblable malheur ? N'avait-elle pas, depuis les débuts de la Révolution, suffisamment racheté son ancien attachement à la ci-devant cour ? Ne s'était-elle pas, en toute occasion, signalée par

1. *Journal des spectacles*, n° 138.

son dévouement aux idées nouvelles, et par des dons répétés, et par des représentations patriotiques, et en engageant les comédiens les plus jacobins comme un Grammont et un Dufresse, et en conduisant elle-même ses acteurs à la Convention où ils allaient s'offrir pour marcher à la frontière ? La veille encore, n'était-ce pas de son théâtre qu'étaient parties les sections, en un imposant cortège, pour célébrer une fête en l'honneur du dieu Marat ?

Tout cela, hélas ! comptait peu, pour qui avait eu le malheur d'exciter les jalousies d'un Robespierre, — et tel était le cas de la créatrice du nouveau spectacle de la rue de la Loi, coupable d'édifier, au plein centre de Paris, une salle plus somptueuse que toutes les autres, en une ère d'égalitarisme absolu, alors que l'Opéra lui-même, l'Opéra républicain, cher au cœur du comité de Salut public, végétait au plus lointain des quartiers, dans une salle en bois, infecte, menaçant ruine.

De suite, dans l'esprit des dictateurs, un plan machiavélique s'était formé, dont l'arrestation de la Montansier et de Neuville consacrait le premier acte, — le plan d'enlever l'édifice neuf et rutilant à ses propriétaires légitimes et d'y transférer ce misérable Opéra qui, alors, pourrait reprendre du lustre, donner de l'extension à sa mise en scène, attirer les foules, pénétrer le peuple de purs enseignements, dans le plus magnifique décor qu'on pût rêver, même pour une troupe qui devait être la première du monde ?

De fait, l'architecte Louis avait réalisé une merveille dans cette construction, édifiée sur l'emplacement de l'hôtel de Louvois, vis-à-vis de la Bibliothèque nationale, avec façade principale, au large

péristyle percé de treize arcades, décoré de festons, surmonté d'un balcon donnant sur l'ex-rue de Richelieu, maintenant rue de la Loi. Cette façade était belle, mais combien simple à côté de l'intérieur ! Quel luxe dans les moindres détails ! un vestibule au plafond sculpté d'arabesques et supporté par deux rangs de colonnes doriques ; quatre escaliers monumentaux, avec glaces et peintures blanches et or, desservant les cinq étages ; un foyer immense ouvert sur le balcon et pouvant recevoir la foule dans le plus somptueux des décors de marbre ; une vaste enceinte, profonde de soixante-quinze pieds, large d'autant et haute de cent, ornementée avec un goût incomparable, frises fleuries, statues imposantes de la Tragédie, de la Comédie, de la Musique et de la Danse alternant avec d'autres allégories, loges aux draperies rouges, à crépines d'or, surtout une magnifique coupole peinte par le maître Robin et montrant « les Beaux-Arts employés aux représentations théâtrales réunis dans une même enceinte et découverts aux spectateurs par quelques génies dissipant des nuages ». Enfin, joints à l'agréable, que d'aménagements utiles ! des foyers pour les danseurs et danseuses, des loges pour les acteurs, des scènes de répétition, des magasins d'habits et de décors : tout avait été prévu pour réunir sous le même toit les divers genres de l'art dramatique, et l'Opéra vraiment n'avait qu'à s'y installer, sans rien changer [1].

La chose cependant, soit pudeur, soit raison autre, devait demander un certain délai et si, du fond de sa prison, la directrice avait peine à se faire entendre,

1. *Journal des spectacles*, n° 45.

ses pensionnaires du moins hurlèrent à l'égorgement, tellement fort qu'ils intimidèrent les gouvernants et obtinrent, au bout de cinq jours, la réouverture de leur palais à la condition de n'y point donner de « pièces à grand feu » et de doubler le poste des pompiers[1].

Tandis que, momentanément, la belle salle continuait ainsi ses premières destinées, l'Opéra cherchait en vain, dans Paris, où porter ses pénates, pressé de fuir sa vieille bâtisse croulante. Un instant on songea à l'ex-théâtre de la Nation, vide de ses habitants emprisonnés ou dispersés à la suite de *Paméla :* la Commune intervint dans ce sens, auprès de la Convention ; le comité d'Instruction publique chargea un architecte, le citoyen Dewailly, d'étudier la question ; David appuya l'idée et proposa d'utiliser la place, devant la colonnade, pour y donner des fêtes populaires ; les sections voisines insistèrent pour ce transfert qui aurait rendu de la vie à ces quartiers délaissés ; rien n'y fit et le projet fut abandonné, peut-être à cause des dépenses qu'il engageait, — 397.500 francs au bas mot, d'après les plus justes devis, — peut-être aussi pour ne point déplaire aux artistes mêmes de l'Opéra, peu soucieux de changer leur exil pour un autre, en émigrant du faubourg Martin au faubourg Germain. Ceux-ci soumirent alors une autre idée infiniment plus séduisante pour eux : pourquoi ne leur donnerait-on pas le théâtre de la République dont l'architecte, disaient-ils, — encore le citoyen Louis —, prévoyant jadis cette translation, avait combiné ses plans pour que toutes les décora-

1. E. Lunel, *loc. cit.*

tions de la Porte Saint-Martin pussent y servir? — A cela, sans doute, on put répondre que ce local n'était pas libre, qu'il eût encore fallu une expulsion en règle, — et quel prétexte invoquer contre les insoupçonnables patriotes qui présidaient aux destinées de ce spectacle? On chercha donc ailleurs et comme, le 15 ventôse (5 mars 1794), l'Opéra réclamait à nouveau une prompte décision qui « le fît rentrer au plus tôt dans le centre de cette commune qui était sa terre natale et où des transfuges venaient s'enrichir de ses dépouilles », comme, le 18 germinal (7 avril 1794), des craintes plus vives s'élevaient au sujet de la solidité douteuse de l'ancienne salle, « dans un moment où la représentation de la sansculottide allait appeler le peuple avec une grande affluence », — le comité de Salut public décida enfin, par arrêté du 27 germinal (16 avril 1794), la confiscation du théâtre National de la rue de la Loi, aux occupants duquel trois jours seulement furent donnés pour vider les lieux et laisser la place à l'Opéra, en émigrant eux-mêmes à l'ex-théâtre Français mis à leur disposition sous le nom de théâtre de l'Egalité[1].

Quel désastre pour la Montansier et pour son associé Neuville, bientôt son mari! c'est un pillage que ce déménagement: décors, costumes, machines, peintures, tout est abimé, mutilé, dégradé, cassé, jeté à la rue; on va jusqu'à Versailles, dans les magasins qu'y a conservés l'actrice, voler des accessoires; et, au fond de leur prison, les infortunés, en apprenant la tragique histoire, sont réduits au silence, doivent s'indigner en cachette, pour éviter d'attirer

1. Archives nationales, F^{17} 1303; D XXXVIII 3; AF II 67.

l'attention de Fouquier-Tinville qui serait trop heureux de les comprendre dans une de ses rouges fournées. Plus tard seulement, quand la mort de Robespierre leur aura rendu la liberté, ils pourront en appeler au public, dire leur malheur, gémir sur ce vol éhonté, — et ils ne s'en priveront pas, publiant mémoires sur mémoires, adressant pétitions sur pétitions, fatiguant les députés et les ministres, élevant sans cesse le taux de leurs réclamations, jamais satisfaits des indemnités qu'on leur proposera, bataillant pendant le Directoire et le Consulat, jusqu'au 13 floréal an IX (3 mai 1801) où un arrêté des consuls règlera enfin la situation [1].

En même temps que la Montansier traversait cette pénible crise la vieille Comédie-Française n'était guère dans une situation plus brillante. Nous avons ailleurs conté les orageuses soirées de *Paméla* qui avaient abouti à la fermeture du théâtre de la Nation et à la mise sous verrous de ses comédiens ; dans la nuit du 3 au 4 septembre 1793, vingt-neuf de ceux-ci, sur trente-trois que comptait alors la Maison, furent arrêtés et enfermés, le matin, les femmes à Sainte-Pélagie, les hommes aux Madelonnettes ; M[lle] Mézeray, d'abord laissée à l'écart, fut emprisonnée le lendemain et, seuls, trois des sociétaires purent échapper à l'incarcération ; Molé, peut-être à cause de ses opinions républicaines bien connues, Naudet, qui voyageait alors en Suisse, et Dessessarts, en traitement à Barèges, où du reste il devait mourir, le 8 octobre, à la suite, dit-on, de

1. E. et J. de Goncourt, *Histoire de la société française pendant le Directoire*. — L.-H. Lecomte, *La Montansier, ses aventures, ses entreprises, 1730-1820,* Paris, 1905.

l'émotion causée par le malheur de ses camarades; en revanche, Larive, qui ne faisait plus partie de la troupe et revenait de Bordeaux, après une série de représentations, fut compris dans la même mesure et alla rejoindre ses amis le 13 octobre. Il faut lire, dans les *Mémoires de Fleury*, sans doute apocryphes, mais assez exacts dans l'ensemble, le joli récit de cet emprisonnement, d'abord pris gaiement, puis bientôt assombri par la crainte d'une issue fatale. Ce fut un accueil enthousiaste que les acteurs, à leur arrivée aux Madelonnettes, reçurent de ceux qui y étaient déjà, — la fine fleur de la noblesse, joyeux de retrouver là pour la distraire ceux qu'elle était accoutumée d'applaudir au temps regretté du feu tyran Louis XVI : «... Je vois encore, écrit l'acteur, la longue file des prisonniers rangés sur un double rang, chapeau bas d'abord; j'entends leurs longs vivats, leurs applaudissements répétés ; je nous vois passer au milieu de grands, de ministres du roi, de généraux, de magistrats... Toute la vieille société française semblait avoir pris rendez-vous pour faire accueil aux derniers peintres de cette vieille société. La Comédie et la Tragédie passèrent triomphalement entre ces deux files de courageux persécutés... » Les verrous tirés, on s'occupa de l'installation dans les étroites pièces où il fallait s'entasser huit ou dix, sur de mauvais matelas et de la paille, pêle-mêle, un Larochelle à côté d'un Boulainvilliers, un Vanhove près d'un La Tour du Pin, un Dazincourt proche d'un Fleurieu; plus de distinctions ni de rang, dès lors : l'un à l'autre on se présente, on se conte son histoire, on se rend des visites, on se fait des politesses, et un ancien maréchal dispute à Dupont la

charge de balayer le dortoir, tandis que Champville aide un ex-parlementaire à nettoyer la vaisselle ; puis, pour oublier les corvées, on cherche à se distraire, — comme on peut, en faisant l'exercice dans la cour, sous le commandement de Saint-Prix, en jouant au bouchon dans les corridors, en organisant des pique-niques de chambre en chambre, en se réunissant pour causer, dire des vers, réciter des monologues, écouter de la musique, — et les longues heures ainsi s'écoulent, point trop monotones ni pénibles, bientôt coupées, le 4 nivôse an II (24 décembre 1793), par un changement de géôle, le transfert des hommes des Madelonnettes à Picpus où ils retrouvent même agréable société et plus confortable installation.

Cependant, si douce que soit la captivité, on en est vite lassé et, du cachot, les pauvres réclament à grands cris leur élargissement, font intervenir parents et amis auprès des puissants du jour, adressent eux-mêmes à la Convention une supplique, lue à la séance du 5 nivôse an II (25 décembre 1793), — supplique où ils dépeignent leur infortune, montrent leurs familles réduites à la misère, rappellent que jusqu'alors on n'a pu relever contre eux aucun sérieux grief.

Effet de cette pétition que l'Assemblée a renvoyée à son comité de Sûreté générale ou pour toute autre cause, quelques mises en liberté sont accordées successivement dans les premiers mois de 1794 : Dupont, le 12 nivôse (1er janvier), Mlle Joly le 14 (3 janvier), Mlle Devienne le 9 pluviôse (28 janvier), Mlle Fleury le 10 (29 janvier), Mmes Suin et Lachassaigne, le 14 (2 février), Vanhove, Saint-Phal, Mme Petit-Vanhove



MADEMOISELLE CONTAT
rôle de Suzanne dans la FOLLE_JOURNÉE.

(Gravure de Dutertre et Janninet)

le 15 (3 février) ; plus tard, d'autres encore obtiennent leur délivrance, si bien qu'au 9 thermidor, il n'en restera que quinze sous les verrous : M[lles] Raucourt, Louise et Emilie Contat, Perrin-Thénard, Mézeray, Montgautier, Ribou et les citoyens Dazincourt, Bellemont, Florence, Fleury, Marsy, Girard, Alexandre Duval, sans oublier Larive, un instant relâché, à la fin de septembre 1793, mais vite réincarcéré sur l'injonction du sans-culotte Rousselin, le misérable dénonciateur de la *Feuille de salut public*.

Ceux-ci, pendant des semaines, avaient pu sentir sur leur cou l'approche glaciale du couperet et attendre courageusement leur dernière heure, en riant même, comme M[lle] Contat à laquelle on attribue ces vers :

Je vais monter sur l'échafaud,
Ce n'est que changer de théâtre !
Vous pouvez, citoyen bourreau,
M'assassiner, mais non m'abattre.
Ainsi finit la royauté,
La valeur, la grâce enfantine ;
Le niveau de l'égalité,
C'est le fer de la guillotine !...

Aucun, cependant, ne s'était douté que, dans l'ombre, un ami inconnu veillait sur eux, retardait de jour en jour l'issue fatale et parvenait, au péril de sa propre vie, à les arracher à la mort.

Charles Labussière, — de légendaire mémoire, depuis surtout que Victorien Sardou en a fait le héros de son *Thermidor*, — était alors employé au comité de Salut public, échoué là, après une existence de bohême, passée partie à l'armée, partie dans les coulisses, le plus souvent consacrée aux plaisirs, et nul

ne se doutait que ce modeste bureaucrate, conspirateur insoupçonné, utilisait secrètement son pouvoir à soustraire le plus de victimes possibles à la férocité de Fouquier-Tinville.

Dans le partage de la besogne journalière à laquelle étaient attachés, dans cet antre redoutable, de nombreux fonctionnaires, choisis parmi les purs entre les purs, Labussière, entré à la division des détenus, avait su s'y réserver un des plus importants travaux, le classement, le numérotage, l'enregistrement des pièces, examinées en dernier ressort par les dictateurs et destinées à former les dossiers de ceux envoyés au tribunal révolutionnaire : chaque jour, il devait les remettre à un membre de la commission populaire et, quarante-huit heures après, les victimes passaient en jugement, neuf fois sur dix condamnées à mort. Prudent au début, il s'était contenté de garder certaines de ces pièces et avait pu ainsi sauver quelques inculpés ; puis, devant cet heureux résultat, l'audace lui venant, il avait de jour en jour augmenté ses réserves et trouvé pour les anéantir un habile subterfuge, — monter, la nuit, à son bureau, quand il était sûr de n'y rencontrer personne, déchirer les compromettants papiers, en faire tremper les débris dans un seau d'eau, réduire la pâte obtenue en fines boulettes facilement dissimulables et, à l'heure de son bain, jeter dans la Seine ces anonymes résidus.

Ainsi, un beau jour, lui arrivèrent les dossiers des anciens comédiens Français et il semblait bien que, moins que d'autres, ceux-ci pussent échapper, en butte qu'ils étaient à la haine féroce d'un Collot d'Herbois, cabotin raté, jaloux de ses glorieux émules : récemment, celui-ci avait répondu à Champville, son

ami, comme tel sorti l'un des premiers des Madelonnettes, et qui le suppliait en faveur des détenus : « Va-t'en !... tes camarades et toi, vous êtes tous des contre-révolutionnaires : la tête de la Comédie-Française sera guillotinée et le reste déporté !... » ; on disait qu'il avait, de sa propre main, tracé ce sinistre partage et marqué, sur la liste, six noms au moins d'un G au crayon rouge, ordre terrible de décapitation ; il était exact enfin que, le 8 messidor (26 juin 1794), il avait envoyé, signé de sa main, ce billet impératif à Fouquier-Tinville : « Le comité t'envoie, citoyen, les pièces concernant une partie des ci-devant comédiens Français. Tu sais, ainsi que tous les patriotes, combien ces gens-là sont contre-révolutionnaires ; tu les mettras en jugement le 13 messidor. A l'égard des autres, il y en a quelques-uns parmi eux qui ne méritent que la déportation ; au surplus, nous verrons ce qu'il en faudra faire après que ceux-ci auront été jugés. »

En vain l'accusateur public attendit les pièces annoncées et le 13 messidor (1er juillet 1794) passa sans amener le procès ordonné : Labussière avait accompli son œuvre, rien ne restait du dossier, mais, en revanche, peu s'en était fallu, cette fois, qu'il ne payât bien cher son dévouement, comme devait le raconter plus tard, avec la phraséologie pompeuse du temps, un article du *Journal des Débats* [1], confirmé par d'autres récits contemporains : « La nuit du 9 au 10 messidor, Labussière fut, comme à son ordinaire, à une heure après minuit, pour enlever son travail du 7, du 8 et du 9. Cette expédition sauvait, avec

1. Numéro du 5 messidor an X (24 juin 1802).

une quarantaine de personnes, précisément l'élite de la Comédie-Française, les citoyens Fleury, Dazincourt, Larive, Mlle Contat, sa sœur et Mlle Raucourt, et comme il descendait le pavillon de Flore, muni de toutes les pièces, il entend plusieurs députés se disputer très vivement; l'heure était indue, il se trouvait dans le cas de la loi des suspects. Que faire? Comment conserver le fruit de son heureuse audace? Il n'a pas de temps à perdre ; il aperçoit un coffre, qui se trouve encore dans ce moment au deuxième étage du pavillon de Flore ; c'est le ciel qui le lui présente ; il ne balance point, il s'y tapit bien doucement. Collot d'Herbois et sa compagnie passent, voilà le danger disparu avec les alarmes, mais pas pour longtemps : Labussière, gagnant sa demeure, est à peine sur le boulevard Italien, qu'il se voit arrêté par un membre du comité révolutionnaire de la section Lepeletier. Celui-ci le traite comme il était d'usage alors et, après les douces qualifications de conspirateur, contre-révolutionnaire, etc., il prétend lui mettre les mains dans les poches ; quelle position effrayante ! Le courage et l'humanité qui animent le vertueux dépositaire triomphent du recors populaire ; il sort victorieux de cette lutte cruelle et arrive enfin chez lui avec son heureux larcin... A six heures, il va au bain, refait de nouveau de petits boules et confie encore à l'onde son salut et l'arrêt de mort des artistes célèbres qui font aujourd'hui les délices de la scène Française... »

Si la Terreur avait encore longtemps duré, peut-être n'en fut-on point resté là : Collot ne désarmait pas si facilement, revint à la charge, et la tribune même de la Convention entendit d'amères plaintes

sur l'inaction de la justice révolutionnaire, si bien que Fouquier-Tinville, le 5 thermidor (23 juillet 1794), crut devoir envoyer aux législateurs un long plaidoyer où il dénonçait le bureau des détenus « composé seulement de royalistes et de contre-révolutionnaires », dépeignait le désordre inouï rencontré dans les dossiers, disait l'incompréhensible absence de la moitié des accusés promis, annonçant son prochain effort pour remédier à ce déplorable état de choses, signalant notamment ce qui venait de se passer pour les comédiens Français : «... Dernièrement encore, tout Paris s'attendait à leur mise en jugement et je n'ai encore rien reçu de relatif à cette affaire; les représentants Couthon et Collot m'en avaient cependant parlé et j'attends encore des ordres à cet égard!... »

Le 9 thermidor allait empêcher qu'il ne les reçût, ouvrant les portes des prisons à des milliers d'infortunés qui, chaque jour, s'attendaient à voir leur nom figurer sur les funèbres listes, et les sociétaires du théâtre de la Nation furent des premiers libérés, mais hélas! pour trouver leur chère salle occupée par la troupe de la rue de la Loi, victime elle-même, nous l'avons vu, des fantaisies du pouvoir [1].

Cette histoire des comédiens Français est la plus célèbre, mais, vraiment, sans leur faire tort, on pourrait aussi évoquer nombre de leurs camarades plus ignorés dont les aventures ne furent pas moins émouvantes! Combien d'autres, en effet, eurent à souffrir

1. A. Pougin, *loc. cit.* — E. et J. de Goncourt, *La société française pendant la Révolution.* — *Mémoires de Fleury.* — A. V. Arnault, *loc. cit.*, II. — Etienne et Martainville, *loc. cit.*, III. — H. Lumière, *loc. cit.* — *Journal des spectacles*, nos 65, 66, 83, 84.

de cette terrible époque ! Combien, à côté des quelques qui y perdirent la vie, furent en butte aux tracasseries des dictateurs, connurent de plus ou moins graves alertes, subirent les ennuis d'une longue détention, combien même qui restent ignorés en dehors de ceux, les seuls que nous ayons relevés, cités par les journaux ou poursuivis par le parquet révolutionnaire ![1]

Parmi ceux qui, généralement bien notés, n'eurent à essuyer qu'un instant de mauvaise humeur de l'autorité, sans en éprouver bien grave dommage, nous avons déjà rencontré l'aimable Dugazon, enfermé une journée pour avoir tenu d'imprudents propos après un trop copieux dîner. Un acteur du Vaudeville, le citoyen Léger, eut une semblable mésaventure : envoyé à la Force, le 21 septembre, avec ses directeurs et ordinaires auteurs Barré, Radet et Desfontaines, sur l'injonction de la *Feuille de salut public*, il fut, sans qu'il n'y eut guère plus de raison à sa libération qu'à son emprisonnement, relâché le 26 du même mois : peut-être seulement lui fut-on reconnaissant des beaux chœurs patriotiques de sa composition, chantés par la troupe de son théâtre, le dimanche précédent, à la section des Tuileries réunie en assemblée générale pour l'inauguration solennelle des bustes de Marat et Lepeletier. Il semble, en revanche, qu'on ait davantage tenu rigueur à ses compagnons d'arrestation, malgré le civisme affiché

1. Rien qu'à Lyon, trois comédiens au moins furent victimes de la répression sanglante qui suivit le siège : Fays, Gervais, Arnaud, ne trouvèrent pas grâce devant leurs camarades transformés en juges et furent par eux condamnés à mort. (R. Bittard des Portes, *loc. cit.*)

par eux, même sous les verrous, jetant dans le domaine public, sans réclamer aucune rétribution, pour la simple joie de républicaniser la nation, leurs œuvres fêtées, *Au retour*, *Encore un curé*, et adressant au conseil général de la Commune des chansons bien senties, comme celle-ci, goûtée au point que l'Assemblée en ordonna l'insertion aux *Affiches* et l'envoi au comité de Sûreté générale :

Air : *On doit soixante mille francs...*

L'aristocrate incarcéré
Par ses remords est déchiré :
C'est ce qui le désole ;

Mais le patriote arrêté
De l'âme à la tranquillité :
C'est ce qui le console !

Des mesures de sûreté
Nous ont ravi la liberté :
C'est ce qui nous désole ;

Mais dans nos fers nous l'adorons,
Dans nos chants nous la célébrons :
C'est ce qui nous console !

Des lieux témoins de nos succès
Hélas ! on nous défend l'accès :
C'est ce qui nous désole ;

Mais dans nos vers, c'est là le hic,
Nous propageons l'esprit public :
C'est ce qui nous console !

. . . .

Fallait-il, vraiment, que les austères jacobins du

comité eussent le cœur dur pour ne point se laisser toucher par de si loyaux accents ![1]

Garat, ce Garat qui allait devenir l'idole du Directoire, rencontra, en des circonstances pareilles, des âmes plus sensibles : vraie ou inventée, l'anecdote est jolie et vaut qu'on le conserve. Coupable, d'après les uns, d'avoir chanté une romance où l'on pouvait trouver des allusions à Marie-Antoinette, coupable, selon d'autres, de n'être point porteur d'une carte de sûreté, le chanteur fut appréhendé, un jour de 1793 : « il se nomme, on ne le connaît pas : « C'est un suspect ! dit-on de toutes parts ; il faut s'assurer de sa personne ! » Le suspect, fort de son innocence et que sa gaîté n'abandonne point, se met à fredonner. Le commandant du poste s'inquiète déjà et fronce le sourcil ; mais, bientôt, des sons enchanteurs se font entendre ; le commandant et les soldats ébahis s'approchent, entourent le nouvel Orphée et finissent par le reconduire en triomphe chez lui...[2] »

Rares, hélas ! étaient ceux qui pouvaient aussi facilement s'échapper des griffes de ces agents innombrables, connus ou ignorés, apostés en tous lieux pour amener, sur le moindre motif, des proies sans cesse renouvelées à l'insatiable tribunal révolutionnaire, — tristes histoires dont nous allons tenter d'esquisser quelques-unes, revécues en feuilletant les vieux dossiers poudreux.

1. *Journal des spectacles*, nos 83, 84, 86, 89, 128, 147.
2. *Biographie nouvelle des contemporains.*

V

C'est à Lorient, un soir de messidor an II, vers les cinq heures[1]. A la porte du café de la Comédie, attendant le spectacle, plusieurs personnes causent des événements du jour, — notables citoyens pour la plupart, tous connus pour de bons patriotes, et qui ne badinent pas avec l'aristocratie, — des acteurs, les nommés Laniers et Boissel, une charmante cantatrice, Mlle Fromont, des militaires, les officiers Florentin, adjoint à l'adjudant général Vatard, et Drouillard, aide de camp du général Sorlus. Tout à coup, un homme vient à passer, courant vers le théâtre, en veste et sans chapeau, sans même de perruque, risible ainsi avec sa « tête chauve ».

— Ah ! pardieu ! la charmante tête ! ricane Florentin, reconnaissant dans l'individu le comédien Dubois.

— Oui ! riposte Drouillard ; elle ressemble beaucoup à celles qui se mettent à la petite fenêtre !

— Oui, ma foi ! dit Florentin

— Allons ! allons ! répond alors Dubois qui, entendant cela, s'est retourné... Peut-être viendra mon tour, puisqu'il n'y a que d'honnêtes gens qui y aillent !...

Et là dessus, riant aux éclats, faisant une grimace de pître, il reprend sa course, car il est en retard et le rideau va se lever.

1. 24 messidor an II (12 juillet 1794).

Cependant, le propos a été entendu, — et par d'autres gens qui se préparaient aussi à entrer dans la salle ; sans plus tarder, un de ceux-ci, le citoyen Ollivier fils, court dénoncer le crime au comité de surveillance de la commune qui délivre aussitôt un mandat d'amener et, quelques heures après, à minuit, la représentation finie, Dubois, cueilli à son domicile, est conduit prestement à la bonne geôle municipale.

En vain, le lendemain, interrogé dans les formes par le comité, il cherchera à excuser sa phrase malencontreuse, dira qu'il a voulu plaisanter, expliquera qu'en parlant des « honnêtes gens » il a seulement pensé faire allusion aux ci-devant privilégiés qui s'arrogeaient ce titre en traitant ses semblables de « canaille » ; en vain ses camarades, même les officiers Florentin et Drouillard, bons cœurs au demeurant, prendront sa défense, confirmant l'ironie sans gravité de la répartie, — celle-ci n'en est pas moins là, certifiée par d'insoupçonnables sans-culottes, et Dubois est maintenu au cachot ; le 3 thermidor (21 juillet 1794), son dossier sera remis à l'accusateur public près le tribunal criminel du Morbihan qui le transmettra à son collègue de Paris, — mais, quand il arrivera au parquet révolutionnaire, le 3 fructidor (20 août), il y aura bientôt trois semaines que la Terreur est finie et qu'on ne condamne plus pour de tels motifs : le pauvre homme n'en sera pas moins resté tout ce temps en prison et nous ne connaissons même pas la date de sa libération[1].

De Lorient, revenons maintenant à Paris, et voici un bien différent tableau.

1. Arch. nat., W 57.

Il est une heure du matin, le 1er pluviôse an II (20 janvier 1794), et, tandis que la rue du Mail dort, déserte et silencieuse, une brillante assistance remplit le coquet appartement qu'occupe, au troisième sur le devant du numéro 35, la citoyenne Emilie Gavaudan, actrice de l'Opéra, retirée du théâtre depuis quelques mois : il y a là, dans deux pièces éclairées par des lustres et des girandoles, une trentaine de personnes, hommes et femmes, les uns soupant gaiement, les autres causant assis sur les confortables canapés ou étendus dans de moelleuses bergères, le plus grand nombre fort occupés, autour de trois tables, à ponter à la bouillotte et au brelan carré.

Tout à coup, sur la chaussée gelée, le pas lourd d'une patrouille résonne. Quoi d'étonnant à cela? N'en est-il pas ainsi chaque nuit? Mais celle-ci s'arrête devant la maison et bientôt on entend l'escalier s'emplir du vacarme de la troupe armée ; dans les salons, les conversations se sont arrêtées, les jeux ont cessé, les soupers s'interrompent, en hâte on jette au feu ou sous les meubles victuailles, cartes, argent, jetons, et, dans le grand silence, chacun se regardant avec épouvante, l'appel redouté : « Au nom de la loi! » retentit, accompagné du bruit des crosses sur les vantaux de la porte : une femme alors s'évanouit, une autre tombe en proie à une crise de nerfs, mais force est bien d'ouvrir et une foule débraillée envahit le logis, huit inspecteurs, un détachement de garde nationale, une bande de citoyens de la section Lepeletier, sous les ordres du citoyen Rousset, commissaire de police de la section de Guillaume Tell.

En un instant, l'appartement est visité, chaque

coin fouillé, tout meuble retourné ; on ramasse précieusement les débris des cartes, les assignats et les jetons retrouvés çà et là, — des jetons contre-révolutionnaires, cela va de soi, où l'on aperçoit « une main tenant un bâton royal et le bonnet de la liberté renversé » ; puis chacun des assistants doit décliner ses noms, âge, qualités et le magistrat note tour à tour des rentiers, des artistes, d'anciens militaires, des hommes de loi, des professeurs, des femmes de fonctionnaires, des marchandes de modes, enfin deux comédiens, Lainé, de l'Opéra, Jacquier, de Feydeau, et trois actrices : Marie Dubois, du théâtre du Palais, Marie Josset, de Feydeau, Françoise Gavaudan, la fille de la maison, âgée de vingt-six ans, aussi de l'Opéra.

Chacun naturellement s'excuse, les hommes surtout protestent qu'aucun d'eux n'est prêtre et la maîtresse de céans explique comme elle peut cette assemblée : elle ignorait qu'il fût interdit de réunir ainsi des amis, elle ne reçoit du reste que rarement, une ou deux fois par semaine ; on dîne ensemble, on joue un peu, très innocemment, et, « comme on ne trouve pas de voiture pour s'en aller », on reste jusqu'à six heures du matin ; en tout cas, elle le jure, dans l'assistance, il n'y a ni religieux, ni noble, ni étranger.

En fait, tout cela n'est pas bien grave et on a eu plus de peur qu'il n'y aura de mal : les noms pris, chacun est laissé en liberté, même la dame Gavaudan, mais celle-ci seulement parce qu'elle a la charge de trois enfants en bas âge, puis que son propriétaire se porte garant pour elle et, au matin, car ces formalités ont duré toute la nuit, les sectionnaires s'en vont, laissant le cercle encore tremblant.

Peu s'en fallut, du reste, que l'affaire ne tournât mal, au moins pour la trop accueillante hôtesse. Celle-ci, après un nouvel interrogatoire, le 11 pluviôse (30 janvier 1794), où elle chercha à atténuer encore ses premières déclarations, comparut libre, le 21 suivant (9 février), devant le tribunal de police correctionnelle séant au Châtelet et, reconnue coupable de tenir habituellement, contrairement à la loi, une maison de jeux clandestine, fut condamnée à six jours de détention, mille livres d'amende et confiscation des fonds trouvés dans sa demeure, « avec défense de récidive », — jugement bien anodin mais auquel un dernier paragraphe donnait une conclusion terrible, — l'ordre à l'agent national de dénoncer à l'accusateur public près le tribunal révolutionnaire les jetons gravés de figures aristocratiques saisis lors de la perquisition.

La commission fut fidèlement exécutée, mais sans précipitation, et Fouquier-Tinville ne reçut que le 26 ventôse (16 mars) la note prescrite ainsi conçue : «... Tu sais comme moi combien il est intéressant au progrès de notre République d'anéantir tous ces signes contre-révolutionnaires, qu'on se plaît à conserver. Je t'engage en conséquence à poursuivre, avec toute l'énergie que je te connais, la femme Gavaudan et plusieurs autres suspects et complices comme elle d'un délit si préjudiciable au bien public ». — Sans doute Fouquier avait-il alors d'autres plus graves préoccupations ; lui aussi patienta et attendit au 17 prairial (5 juin) pour demander des renseignements plus circonstanciés : dans l'intervalle, Emilie Gavaudan, sa peine finie, avait été relâchée et le 9 thermidor arriva sans que, heureu-

sement pour sa tête, on fût parvenu à la retrouver [1].

Avec non moins de chance, Louis Pagés, ex-perruquier, devenu sur le tard comédien de province, put également sortir indemne d'une position critique, et, chose plus rare, avec le consentement du citoyen Fouquier : son cas pourtant était grave, puisqu'on l'accusait d'être un noble déguisé et d'une famille d'émigrés, double crime qu'on ne pardonnait guère.

Le 30 germinal (19 avril 1794), un nommé Hector Chaussier était venu, « avec le zèle d'un républicain », déclarer au comité révolutionnaire de la section de l'Indivisibilité qu'il avait des raisons de penser que le citoyen Pagès ou le Page, il ne savait au juste, s'appelait en réalité Richemont de Vosgué. — « C'est le fils du commandant de Coblentz, avait-il ajouté, le tenant soi-disant du suspect lui-même ; — il porte un nom d'emprunt, celui d'un de ses fermiers qui lui fait passer de l'argent, et il doit, d'après la loi, sortir de Paris comme noble... » Nul, parmi les sectionnaires, ne se demanda même quel était ce Chaussier qui se disait actuellement cultivateur à la Varenne Saint-Maur, — étrange cultivateur, exerçant seulement ce métier depuis deux ans, tout en habitant Paris, 318 rue Louis, après avoir été tour à tour chimiste, physicien, chirurgien, peintre d'anatomie, voire armateur de vaisseaux marchands. Quelqu'il fût, il se montrait en la circonstance patriote insoupçonnable et rien n'empêchait d'ajouter foi à ses dires : il n'en fallait pas davantage et, le lendemain, 1er floréal (20 avril), l'individu signalé, ne se doutant de rien, fut cueilli à la porte même de son dénonciateur qui lui avait

1. Arch. nat., W 25.

traîtreusement fixé un rendez-vous pour lui donner un secours.

Amené à la section, il affirma s'appeler Pagès, parut abasourdi quand on lui parla de Richemont de Vosgué et dit alors son histoire : sa naissance dans le lointain département de l'Ardèche, à Saint-André-de-Lachamp, district de Joyeuse, sa première profession longtemps exercée, çà et là, de perruquier, — en cette qualité il avait eu l'honneur insigne de coiffer à Montpellier la citoyenne Scio, maintenant une des étoiles de Feydeau, — enfin, depuis trois ans, son existence errante d'acteur, à Montpellier même et alentour, à Soissons, à Amiens, à Reims, jusqu'à son engagement tout récent au théâtre de Rennes. Précisément, pour se rendre de suite en Bretagne, il se trouvait à court de fonds et il n'était venu chez le citoyen Chaussier que pour en obtenir un léger prêt, le croyant de ses compatriotes. — Et, à l'appui de ses dires, il exhiba des certificats, des lettres, des passeports absolument en règle, malgré lesquels on décida de le garder, au moins provisoirement, « dans la chambre de discipline, dite violon ».

Non content de cette arrestation, Chaussier, s'acharnant après sa victime, — pour quelle raison? nous l'ignorons, — revint encore à la charge dans la journée et précisa ses accusations : finalement, le comité décida de renvoyer son détenu au département et le fit conduire à la chambre d'arrêt de la Mairie, où il resta enfermé jusqu'à plus ample informé.

Au bout d'une semaine, fort de son innocence, Pagès en eut assez du cachot et réclama auprès des administrateurs : « Je suis à la veille, leur écrivit-il, le 8 floréal (27 avril), de perdre mon état de comé-

dien qui est ma seule ressource. Je vous supplie, citoyen, de m'interroger promptement; coupable, je serai plus tôt puni; innocent, ma position me donne plus de droit à votre justice et à votre humanité. » La réponse ne se fit pas attendre : le jour même, il fut extrait de sa prison et s'entendit prononcer « qu'il allait être traduit au tribunal révolutionnaire pour y être jugé suivant la loi ». Quelques heures après, il était conduit à la Conciergerie, — habituelle antichambre de la guillotine.

Par extraordinaire, son histoire ne devait pas finir comme tant d'autres : après un nouvel interrogatoire, le 14 floréal (3 mai), cet interrogatoire traditionnel qui annonçait toujours de prochains débats, il eut la joyeuse surprise d'être remis en liberté, le 19 suivant (8 mai), sans avoir eu à comparaître devant le terrible jury : réuni en chambre du conseil, le tribunal en avait ainsi décidé, sur les conclusions de l'accusateur public constatant la véracité des déclarations de Pagès et repoussant l'unique dénonciation versée au dossier, due « à un homme que la loi avait frappé comme conspirateur[1] ». — La veille, en effet, un Chaussier avait été condamné à mort et exécuté, en même temps que douze autres inculpés, tous habitants de la Côte-d'Or, convaincus comme lui d'avoir tenu des propos contre-révolutionnaires, mais, dans les pièces de son dossier[2], il n'y a guère que sa profession de « marchand de bois pour le service de la marine » qui concorde un peu avec celle d' « armateur de vaisseaux marchands », exercée antérieurement par le dénon-

1. Arch. nat., W 360.
2. *Ibid.*

ciateur de Pagès; en revanche, leurs prénoms et domiciles diffèrent, l'un Hector, se disant citoyen de Paris, l'autre, Claude, demeurant à Dijon. S'agissait-il donc, malgré cela, d'un seul et unique personnage? Y eut-il une heureuse méprise et Fouquier fut-il dupe d'une simple homonymie? Nous ne saurions le dire. Ajoutons aussi, sans vouloir en déduire la moindre accusation, qu'à cette époque, il y avait un auteur dramatique qui portait ce nom d'Hector Chaussier et dont nous aurons, sous le Directoire, à signaler quelque ouvrage.

D'ordinaire, Fouquier-Tinville n'était point si accommodant et rares étaient les proies qu'il consentait de la sorte à lâcher, rares surtout celles qu'il avait une fois envoyées sur la sellette, au grand jour de l'audience, et qui parvenaient à obtenir un verdict d'acquittement, malgré la sévérité du réquisitoire? — Trois au moins, cependant, de ce monde des théâtres, eurent cette chance : un simple machiniste, une ancienne actrice un peu folle et une petite chanteuse victime d'un aventurier.

Le premier, employé au théâtre de la République, un nommé Boulet, comparut à l'audience du 26 brumaire (16 novembre 1793), accusé d'incivisme et de propos suspects par des ouvriers qu'il avait congédiés. Après cinq heures de débats, il fut déclaré non coupable et, le soir, à la représentation, ses camarades tinrent à le présenter triomphalement au public, — émouvante manifestation, racontée par le chroniqueur : « les larmes coulaient de tous les yeux et de nombreux applaudissements prouvèrent au citoyen Boulet combien les talents et le patriotisme sont chers aux Français, intimement convaincus que l'innocence

n'a rien à redouter d'un tribunal qui ne peut inspirer de la crainte qu'aux ennemis du peuple[1] ».

Infiniment plus grave était le cas de la femme Labroue-Mézières, car elle était tout bonnement accusée d'avoir tenté le rétablissement de la royauté et excité à la guerre civile.

Agée de soixante ans, retirée de la scène pour élever ses trois enfants, après une longue mais obscure carrière, elle habitait, en 1793, un modeste appartement, au troisième, 87 faubourg Saint-Denis, vivant chichement de 120 livres de rentes jadis économisées et d'une pension de 700 livres que lui avait versée régulièrement, jusqu'à son arrestation, son gendre Vanhove, des Français. Elle menait là une existence paisible, passant pour un peu détraquée, ne voyant guère que sa propriétaire et sa concierge, recevant seulement de temps à autre sa fille Madeleine Vanhove, seule restée à Paris, pensionnaire de la Montansier, rue de la Loi, alors que ses deux sœurs restaient actrices en province.

Le 23 brumaire an II (13 novembre 1793), elle était, dès l'aube, à son habitude, descendue de son logement pour tâcher d'obtenir un peu de ce pain détestable qu'en ces jours sombres, on distribuait si parcimonieusement et si chèrement au peuple, sous la surveillance de la police, et, timidement, attendant son tour, elle avait pris son rang dans la queue bruyante qui s'allongeait indéfiniment à la porte de son voisin, le citoyen boulanger Majaux. Tout à coup une bagarre se produisit, comme cela arrivait fréquemment, et l'ex-comédienne se vit appréhendée par un sergent

1. *Journal des spectacles*, n° 141.

de la garde nationale, tandis que la foule, immédiatement tournée contre elle, l'accusait à grands cris d'avoir occasionné la bousculade, de cacher du pain chez elle, d'en avoir même enlevé un morceau à une petite fille de sept à huit ans.

Aussitôt menée à la section Poissonnière, elle ne put que protester de son innocence et réclamer « les égards que méritait son âge respectable ». On n'en décida pas moins de faire, sans plus tarder, une perquisition à son domicile et, avec elle, le commissaire de police Amiot, aidé de la force publique, monta à son logis, aussitôt fouillé de fond en comble. Malheureusement pour l'occupante, les recherches ne furent pas infructueuses et, successivement, on découvrit : « un poignard de théâtre, un papier sur la mort du tyran, un autre parlant de d'Orléans, un imprimé portant pour titre : « Manifeste et protestation de cinquante mille Français contre les usurpateurs de l'Assemblée nationale », puis encore, au bas d'une commode, un portrait en gravure de Louis XVI et enfin, chose horrible, huit livres au moins de vieux pain, déchets informes, moisis ou durs comme du bois.

En vain la malheureuse expliqua-t-elle « que, l'été, elle gardait ces morceaux pour faire la soupe l'hiver, parce qu'elle prévoyait pour elle la difficulté d'en avoir », la preuve du crime d'accaparement, dont tout à l'heure la foule l'accusait, était flagrante et elle ajouta encore à son mauvais cas en répondant à une interrogation du magistrat, au sujet du portrait de Louis XVI, « qu'elle l'avait retiré de sa chambre depuis que le roi avait été jugé, mais que la mort de celui-ci lui avait fait de la peine, que les larmes lui

étaient venues aux yeux et qu'elle avait laissé couler ces larmes!... » En conséquence, le commissaire prononça le maintien de l'arrestation et envoya la prisonnière aux administrateurs du département de police, à la mairie, qui la firent entrer à la Conciergerie.

Dix jours se passèrent et, le 3 frimaire (23 novembre), l'actrice eut à subir un nouvel interrogatoire, qui n'apprit rien de bien neuf et aboutit à son renvoi devant le tribunal révolutionnaire.

Cette juridiction n'avait point encore acquis la formidable impulsion qu'elle allait avoir bientôt et les affaires s'y succédaient sans trop de précipitation, avec quelques garanties pour les inculpés : le 11 frimaire (1er décembre), Marie Labroue-Mézières comparut, à 8 heures du soir, devant le juge Masson, pour les dernières formalités d'identité et reçut pour défenseur le citoyen Gaillard La Ferrière ; l'acte d'accusation fut déposé le 14 (4 décembre) et les débats ne se déroulèrent que le 24 du même mois (14 décembre).

Par quelles transes, au long de cette audience, dut passer l'infortunée ! le réquisitoire de Fouquier-Tinville était féroce et réclamait la sévérité des lois contre elle, mauvaise citoyenne, conspiratrice avérée, « une de ces femmes comme il y en avait malheureusement beaucoup à Paris, qui tentaient tous les moyens imaginables d'opérer la contre-révolution ». Malgré ces foudres, le jury fut indulgent et acquitta l'actrice : peut-être avait-il été impressionné par la déclaration courageuse du citoyen Loubière, propriétaire de la maison habitée par elle, qui était spontanément venu la dire « honnête femme » et déclarer

« qu'elle avait la tête souvent égarée et que, dans l'excès de sa folie, elle tenait des propos sur lesquels il ne fallait pas compter, même sur les choses les plus simples !... » — Une semblable attestation n'eût pas suffi, quelques mois après, pour sauver sa tête[1] !

L'histoire de Rose Niemann est toute différente, — une sorte d'idylle au tragique dénouement. Elle était, au début de 1794, chargée de menus emplois au théâtre de Nancy, quand elle fit la connaissance d'un brillant citoyen, Étienne Thiry, qui se disait commissaire du pouvoir exécutif et, comme tel, jouait un rôle bruyant dans les clubs de la ville ; peu farouche, elle devint vite sa maîtresse et consentit, vers la mi-ventôse an II (mars 1794), à le suivre dans une longue tournée à travers l'Alsace où l'appelait, à l'entendre, une importante mission ; dès Lunéville en effet, puis les jours suivants, à Saverne, à Obernai, à Schlestadt, à Colmar, à Neuf-Brisach, la jeune femme put constater avec quel respect grandissant on accueillait son compagnon, bientôt décoré du titre vénéré de représentant du peuple : dans chaque village, celui-ci était reçu par des municipalités tremblantes, levait des impositions, faisait emprisonner les suspects, et le voyage s'accomplissait de la façon la plus charmante, à travers un admirable pays, dans une confortable calèche réquisitionnée au nom de la Nation, sous l'escorte de braves gendarmes... Rose, toute à l'amour et à la joie, voyait ainsi s'ouvrir pour elle le plus séduisant des avenirs, quand une catastrophe vint abattre le riant échafaudage de ses rêves : à Ottmarsheim, petite bourgade proche de la frontière, à quel-

1. Arch. nat., W 301.

ques kilomètres de Mulhouse, le brillant Thiry tomba, sans s'en douter, sur de viéilles connaissances qui le dénoncèrent au général commandant la place, comme ancien déserteur condamné aux galères; sommé de montrer ses pouvoirs, il ne put offrir qu'un vain parchemin orné de fausses signatures et fut sur-le-champ arrêté avec celle qu'il faisait passer pour sa vertueuse épouse; ramenés tous deux à Neuf-Brisach, ils furent interrogés là par le conventionnel Duroy, en tournée dans ces parages, et renvoyés par lui de brigade en brigade, jusqu'à Paris, où les attendait, le 3 germinal (23 mars 1794), un décret les traduisant au tribunal révolutionnaire. Trois jours après, le 6 (26 mars), ils passèrent en jugement, accusés, lui comme auteur, elle pour complice, d'« avoir pratiqué des manœuvres tendant à la dissolution de la représentation nationale et à exciter la guerre civile et à armer les citoyens contre l'autorité légitime... » Thiry seul fut condamné à mort et sa douce amie, ayant réussi à attendrir le jury, fut déclarée non coupable. Malgré cet acquittement, Fouquier-Tinville obtint cependant des juges, réunis en chambre du conseil, l'audience finie, une ordonnance qui, déclarant suspecte la jeune femme, la maintenait en arrestation jusqu'à la paix ; — et nous ignorons quand put finir cette détention[1].

La citoyenne Burette, dite Babin Grandmaison, plus célèbre pour avoir été mêlée aux retentissantes avantures de son ami, le baron de Batz, fut, comme Rose Niemann, une victime de son amour, mais elle, elle y laissa sa tête malgré la grâce de ses vingt-sept ans.

1. Arch. nat., W 340.

Douée d'une jolie voix, pourvue d'un agréable physique, séduite par les feux de la rampe, elle avait, toute jeune, choisi la carrière théâtrale et débuté aux Italiens dont elle faisait encore partie au début de la Révolution. Habitant le n° 7 de la rue des Ménars, sur le même palier que le baron de Batz, elle fut amenée à le fréquenter et devint sa maîtresse, sans se douter alors que cette liaison, peu de mois après, l'allait mener à l'échafaud. D'autres ont raconté, en de pittoresques pages, les aventures du célèbre conspirateur et nous n'avons ici qu'à rappeler la part minime que put y prendre l'actrice, en aidant son amant à faire les honneurs du coquet pavillon de Charonne, quand il y recevait ses compagnons ou les corruptibles conventionnels Julien de Toulouse, Delaunay d'Angers, Chabot, tous appelés à bientôt expier par la guillotine ces confortables soupers.

Ce fut à la suite d'une de ces soirées, dans la nuit du 30 septembre 1793, qu'un commissaire de la section Lepeletier survint en trouble-fête, espérant saisir le propriétaire en son logis, mais celui-ci, qui sans doute y était, parvint à s'échapper et Babin, maîtresse de maison en son absence, fut mise en arrestation, puis emmenée à Paris avec ses domestiques et quelques « conspirateurs », parmi lesquels un vieil acteur de la Comédie-Italienne, le citoyen Marignon ; la plupart furent, après interrogatoire, relâchés par la section où de Batz comptait de nombreux fidèles : seule, avec un de ses hôtes nommé Le Guiche, la jeune femme fut gardée à Sainte-Pélagie.

Le 14 nivôse an II (3 janvier 1794), elle fut provisoirement remise en liberté, mais, quatre mois après, quand le comité de Sûreté générale ordonna à Fou-

quier-Tinville de redoubler d'efforts pour découvrir « l'infame Batz », sa maîtresse fut des premières à être inquiétée et se vit à nouveau enfermée, le 13 floréal (2 mai 1794). Cette fois le dénouement n'allait point se faire attendre : comprise dans le savant amalgame auquel Elie Lacoste avait donné tous ses soins, elle comparut à l'audience du 29 prairial (17 juin) avec quarante-sept autres accusés, arbitrairement juxtaposés, les assassins de Collot d'Herbois et de Robespierre, Admiral et Cécile Renault, mêlés aux dames de Saint-Amaranthe et à des représentants de la haute noblesse : aucun ne trouva grâce devant le jury et, à la fin du jour, Babin Grandmaison, vêtue, ainsi que tous, de la chemise rouge des parricides, s'en alla sur la place du Trône renversé, finir une existence dont elle avait à peine commencé à connaître la douceur... [1]

Un mois juste après cette hécatombe, une autre actrice, celle-ci de Feydeau[2], et quelque peu courtisane à ses heures perdues, tombait à son tour entre les mains de Fouquier-Tinville.

La demie d'une heure du matin venait de sonner, ce 29 messidor an II (17 juillet 1794), quand une des sentinelles qui montait la garde devant la caserne de la rue Neuve-de-l'Egalité, vit s'approcher une femme, passante attardée en ces quartiers déserts.

— « Où est ta cocarde ? lui cria-t-il.

1. Arch. nat., W 389 et F[7] 4732, utilisés déjà par M. G. Lenôtre. *Le baron de Batz,* Paris, 1904.

2. Elle fut du moins jugée comme telle, mais l'administration de ce théâtre, estimant sans doute cette pensionnaire compromettante, fit, peu après, paraître cette note dans les journaux : « L'administration de ce théâtre déclare que la nommée Leroy, condamnée par le tribunal révolutionnaire, s'est dite faussement actrice de ce spectacle, où elle n'a jamais été engagée. » A. Aulard, *Paris pendant la réaction thermidorienne et le Directoire,* I, Paris, 1898.

— La voilà ! » répondit l'interpellée, « en montrant sa tête qui avait pour toute coiffure un ruban blanc avec un nœud », et elle chercha à s'éloigner d'un pas rapide.

Là-dessus, une seconde sentinelle surgit, voulut l'arrêter, et, comme elle se débattait il appela à l'aide. L'inconnue alors, affolée, se sentant perdue, se mit à hurler : « Vive le roi ! Vive Louis XVII ! » répétant de plus en plus fort les cris séditieux, « avec tout le sang-froid d'une contre-révolutionnaire décidée », tandis qu'on l'entraînait au poste, où elle subit devant le citoyen Hébert, sous-lieutenant de service, un premier interrogatoire au cours duquel elle aggrava encore son cas, en déclarant : « Louis XVI est mort et Louis XVII vit encore ; si je ne le vois pas, d'autres le verront... ».

Le bruit de l'incident ne tarda pas à se répandre et, dès 6 heures du matin, la foule s'amassa devant la caserne, affairée à le commenter ; un commissaire de la section, qui passait par là, apprit ainsi la nouvelle, prit en main l'affaire, fit une enquête sommaire, fouilla la prisonnière sur laquelle furent trouvés un « brûle-gùeule » et deux cartouches, après quoi on la conduisit au comité révolutionnaire du quartier, pour y être à nouveau interrogée.

Là, après avoir dit son nom, — « Marie-Anne Leroy, âgée de trente ans, née à Paris », — elle affecta d'abord la folie, disant par exemple « qu'elle se promenait cette nuit pour prendre l'air et qu'elle attendait que l'air la prenne » ; puis, peu à peu, pressée de questions elle divagua moins, avoua son état de comédienne et finit par affirmer ses opinions politiques, déclarant fièrement « qu'elle ne voulait pas porter le ruban tri-

colore..., qu'elle avait quitté son dernier amant parce qu'il servait la République »..., que telles étaient ses idées et que personne ne les lui avait inspirées.

Jamais culpabilité n'avait été plus flagrante, aussi les commissaires n'hésitèrent-ils pas un instant et transmirent-ils aussitôt le dossier au comité de Sûreté générale qui, dès le lendemain, le fit passer à l'accusateur public.

Les rôles, en ces derniers jours de la Terreur, étaient tellement chargés que Fouquier, même en présence d'un crime si éclatant, dût patienter une semaine : Marie-Anne Leroy ne fut appelée qu'à l'audience du 8 thermidor (26 juillet 1794) et eut l'insigne honneur, — elle, pauvre fille perdue, régénérée par sa foi royaliste « effrénée », — de s'asseoir au banc fatal côte à côte avec les plus grands noms de France : une princesse de Chimay, un duc de Clermont-Tonnerre, une princesse de Monaco, trente inculpés, tous trente, en quelques instants, sans débats, condamnés à mort, convaincus qu'ils étaient « d'avoir entretenu des intelligences et correspondances avec les ennemis de la République, d'avoir provoqué des rassemblements tendant à exciter la guerre civile et armer les citoyens les uns contre les autres, d'avoir trempé dans l'infâme complot de Capet et sa famille, d'avoir voulu empêcher l'exécution de la loi sur le maximum, d'avoir employé toutes sortes de moyens pour fournir des secours en hommes aux ennemis de la République, d'avoir empêché le recrutement et tenu des propos tendant au rétablissement de la royauté en France... »[1]

1. Arch. nat., W 433.

L'imagination de Fouquier-Tinville était peu féconde et ce fut pour de pareils crimes que, le lendemain, 9 thermidor (27 juillet 1794), le ménage Loison, clôturant cette funèbre galerie, monta sur l'échafaud, compris, par le seul bon plaisir du Parquet, dans une dernière fournée de vingt-sept accusés, la plupart habitants de l'Allier, suspects de fédéralisme.

De toutes, cette dernière histoire est peut-être la plus lamentable et une immense pitié vous prend devant la fin de ces humbles, simplement coupables de propos imprudents. Poêliers-fumistes de leur état, ces Loison dirigeaient, à leurs moments perdus, un petit théâtre de guignol aux Champs-Élysées et ils auraient certainement passé sans être inquiétés ces mois d'angoisse, s'ils n'avaient eu, un jour, la témérité de faire crier : « A bas Marat ! » à une de leurs marionnettes qui représentait Charlotte Corday.

L'un et l'autre furent arrêtés, le 4 pluviôse an II (23 janvier 1794), et enfermés aux Carmes où, malgré la petitesse de leur condition, ils surent se concilier de nombreuses sympathies : « Ces pauvres gens, écrit, dans ses *Mémoires*, Mme Eliott, détenue avec eux, étaient bons et honnêtes et, quoique nous ne puissions leur être utiles en rien, ils nous rendaient tous les services qui étaient en leur pouvoir. Nous espérions que, pauvres comme ils l'étaient, ils seraient épargnés.... »

Heureusement pour la République, le citoyen Fouquier veillait et n'oubliait personne. Dans son acte d'accusation, rédigé le 8 thermidor (26 juillet), il sut, en quelques lignes, résumer les charges accablantes qui pesaient sur eux : le mari, connu du peuple pour avoir été, avant la Révolution, au service du tyran

de l'Empire, avait toujours manifesté ses sentiments royalistes ; « un jour, en parlant de l'habit de la garde nationale, il dit d'un ton de mépris *qu'il ne l'avait pas fait faire pour la Nation, que c'était parce qu'il comptait monter chez le roi ;* un autre jour, parlant de la Convention, il dit qu'*elle ne faisait que des cochonneries, que c'étaient tous coquins et scélérats*, ajoutant que *nous serions plus heureux si nous avions un roi ;* dans une autre circonstance, on lui entendit encore dire que, *s'il se mettait dans l'armée révolutionnaire, ce serait pour passer de l'autre côté ;* enfin, il paraissait même qu'il était initié dans la conspiration des prisons, car il avait encore dit un jour que, *s'il était seul de garde au Temple, il ferait sortir tous les prisonniers* » ; quant à la femme, elle n'était pas moins scélérate : « elle partageait avec son époux ses sentiments contre-révolutionnaires, on l'avait plusieurs fois entendue invectiver les membres de la Convention qu'elle traitait de gueux et de scélérats !... »

Le lendemain, 9 thermidor, tandis que se jouait dans Paris la suprême partie où allait sombrer Robespierre, l'audience se déroula comme à l'ordinaire : les Loison furent condamnés à mort avec leurs vingt-cinq compagnons et tombèrent au panier de Sanson, avant le dénouement du drame ; quelques heures après, la Terreur était finie, et, à travers la France enivrée au sortir de ce long cauchemar, la réaction thermidorienne commençait [1].

1. Arch. nat., W 433. — H. d'Alméras, *Charlotte Corday*.

TROISIÈME PARTIE

LA RÉACTION THERMIDORIENNE ET LE DIRECTOIRE

1794-1800

CHAPITRE PREMIER

LA RÉACTION THERMIDORIENNE (1794-1795)

I. — Le 9 thermidor an II; débuts de la réaction thermidorienne; les allusions.
II. — Les billets et les impromptus; les chants de la réaction.
III. — La destruction des idoles révolutionnaires.
IV. — La poursuite des terroristes, expiation des comédiens patriotes et révolutionnaires : Fusil, Lays, Talma, Dugazon, Michot, Vallière, Demaillot, Brisse, Dorfeuille, Trial.
V. — Fin de la réaction thermidorienne; mesures prises pour enrayer l'agitation.

I

Le 9 thermidor an II (27 juillet 1794), la journée avait été brûlante et, sur la capitale enfiévrée, un ciel de plomb, où grondait l'orage, n'avait cessé de peser; malgré la température, quand le soir fut venu, beaucoup, ignorant ou se souciant peu du drame où

allait pourtant sombrer la Terreur, envahirent, comme d'habitude, les salles de spectacle, toutes ouvertes, sauf le théâtre des Sans-Culottes qui, symbolique sans s'en douter, avait annoncé : *Relâche*[1].

Tandis que Robespierre et ses amis, réfugiés à l'hôtel de ville, pouvaient encore espérer la victoire et que la Convention restait hésitante, tremblant devant l'incertitude du dénouement, le répertoire ordinaire fut donné sur les diverses scènes, sans incidents notables, et le seul théâtre de la République, où l'on représentait *Epicharis et Néron*, de Legouvé, eut un public assez osé pour souligner hautement tout ce qui pouvait se rapporter au dictateur : le vers,

> Tremble, tremble Néron, ton empire est passé !

fut salué d'acclamations frénétiques et Talma dut répéter, au milieu de l'enthousiasme :

> Je n'aurai pas su vivre et ne sais pas mourir,
> Et mourant dans la fange on ne me plaindra pas[2].

On pourrait croire que, dès les jours suivants, quand les Robespierristes eurent définitivement été abattus, la réaction thermidorienne commença contre tous ceux qui avaient trempé dans l'œuvre sanglante enfin arrêtée. Il n'en est rien et plus de trois mois allaient s'écouler avant que cette agitation ne s'élevât, comme si, au sortir de ce long cauchemar, Paris eût eu peine à secouer sa torpeur ou à croire que l'horrible épouvante était bien désormais finie, — à tel point, qu'au

1. Louis Madelin, *La Révolution*, Paris, 1911.

2. A. Savine et F. Bournand, *Le 9 thermidor*, Paris, 1907 — A. V. Arnault, *loc. cit.*, II.

début, la foule empêchait les chanteurs publics de débiter leurs couplets contre Robespierre dont le nom restait redoutable, même une fois l'homme décapité [1].

Peu à peu seulement, on vit s'épanouir la joie de cette délivrance : un à un, les terroristes étaient arrêtés, les lois de sang s'abrogeaient, les suspects sortaient de leurs cachettes, les détenus recouvraient leur liberté : des premiers, parmi ceux-ci, les ex-comédiens Français, les quinze du moins encore incarcérés, furent délivrés, vers la mi-thermidor, et, le 18 (5 août 1794), l'*Abréviateur universel*, annonçant la bonne nouvelle, ajoutait : « Il n'appartenait qu'à la tyrannie de priver le public d'une si belle réunion de talents : les arts ainsi que la justice et l'humanité ont recouvré leurs droits !... »[2]

Cependant si, par les rues, on ne voyait que visages épanouis, si, à la porte des prisons, la foule témoignait son bonheur aux libérés, si les cafés regorgeaient de gais clients, cela se faisait sans bruit, dans le plus grand calme, et les théâtres restaient également à l'écart de toute agitation : que quelqu'un se risquât, comme le 25 thermidor (12 août), au théâtre de l'Égalité, à lancer sur la scène des couplets de circonstance, personne n'en réclamait la lecture et, très sagement, on envoyait le billet à l'administration; que, dans une pièce, telle la *Virginie* de la Harpe, certaines allusions pussent être relevées, on ne leur donnait que des applaudissements raisonnables ; de même quand, le 18 fructidor (4 septembre), le théâtre de la Cité-variétés donnera la *Chute du der-*

1. A. Aulard, *Paris pendant la réaction thermidorienne et le Directoire*, I, 1898-1902.

2. *Ibid.*, I.

nier tyran ou la *Journée du 9 thermidor*, ce drame palpitant où revivent les récents événements sera accueilli sans chaleur et un anonyme ira jusqu'à écrire aux auteurs : « Est-il de platitude plus vile, de scélératesse, que celle dont vous vous êtes servi pour ternir des hommes qui ont toujours été les défenseurs du peuple !...[1] »

Sans doute, en effet, la Terreur est finie, mais le malaise persiste et on équivoque toujours. Le 26 thermidor (13 août), le comité de Salut public n'adresse-t-il pas une circulaire aux artistes dramatiques pour les engager à rester Jacobins ? Vers le même temps, des représentants en mission, témoins Maignet et Jean Bon Saint-André, à Marseille, ne publient-ils pas instructions sur instructions pour maintenir le civisme dans les spectacles, écrivant « qu'il est temps de les rappeler à un but utile, à une institution populaire, de les républicaniser et d'en faire une école nationale...[2] » — N'est-ce pas alors enfin, la 5e sans culottide an II (21 septembre 1794), qu'on ose porter au Panthéon les cendres de Marat, celui qui peut-être contribua le plus à rendre sanglante la Révolution ? et si, en ce jour de fête, « on remarque qu'il y a moins de monde, moins de gaieté, moins d'enthousiasme qu'à l'ordinaire », les théâtres ouverts au peuple, le soir, « pour lui jouer des pièces qui peuvent nourrir son amour pour la liberté et perpétuer la haine qu'il a vouée aux tyrans et à la tyrannie », les théâtres ne se départissent pas de leur tranquillité habituelle et c'est un fait unique que ce cri d'un inconnu, vite enfui sans

1. A. Aulard, *loc. cit.*, I.
2. H. Welschinger, *loc. cit.*

qu'on puisse le rattraper : « Les opinions sont libres et je dis que les Jacobins ou la Convention sont des coquins qui perdent la France ![1] »

Il est prudent de ne point encore se risquer à manifester trop haut de telles opinions : on continue fort bien à emprisonner quiconque s'en rend coupable et, une fois sous les verrous, bien fort qui pourrait dire ce qu'il en adviendra, car, si l'on ne guillotine plus, nul ne sait si la danse ne recommencera pas demain. Ainsi, en ces jours, aurait pu mal tourner l'aventure d'un pauvre musicien de l'Opéra, Nicolas-Rémi Nocart.

Le 14 fructidor (31 août), vers sept heures et demie du matin, Paris avait été bouleversé par une formidable explosion : les magasins de poudre de Grenelle venaient de sauter, projetant des débris à plus d'une lieue de distance, brisant les vitres de tous les environs, jusqu'autour des Champs-Élysées et dans le faubourg Saint-Germain. Surpris au lit par ce fracas, Nocart se leva en hâte, descendit dans la rue et, avec la foule, en compagnie d'un de ses camarades, le nommé Lecoq, également attaché à l'Opéra, se hâta vers le lieu du sinistre, prêt à aider les sauveteurs, curieux au moins d'enquêter sur l'événement. Pour son malheur, comme, une fois arrivé, il prenait ces informations, de bons citoyens, ignorants de sa conversation, l'entendirent tout à coup s'écrier : « Bravo ! » et, de suite, en conclurent, sans chercher plus, qu'il s'applaudissait de cette catastrophe si déplorable pour la Patrie. Aussitôt dénoncé, arrêté, fouillé, trouvé sans carte de sûreté, le pauvre hère fut, après un

1. A. Aulard *loc. cit.*, I.

sommaire interrogatoire, prestement mené à la Conciergerie, en attendant sa comparution devant le tribunal révolutionnaire. Vingt jours après seulement, le 2 vendémiaire an III (23 septembre 1794), sur ses explications reconnues exactes et sur les démarches pressantes de la garde nationale de la section de l'Unité, aux rangs de laquelle « il s'était toujours comporté en bon citoyen », quitte pour la peur, il fut enfin rendu à la liberté, sur ordonnance prise en chambre du conseil[1].

Malgré quelques alertes de la sorte, Thermidor, Fructidor, Vendémiaire s'écoulent paisiblement et, au début de Brumaire (fin octobre 1794), les policiers sont unanimes à constater que « les spectacles, les cafés et tous les endroits publics ne présentent rien de particulier et que l'esprit, au contraire, y est très bon ». Mais, peu à peu, les jours sombres s'éloignent, l'angoisse disparaît, la liberté grandit ; avec elle, l'agitation commence, spontanée, ardente, véritable explosion de colère contre ceux qui ont fait trembler un peuple entier et qu'on sait désormais n'être plus à craindre.

Plus que partout ailleurs, naturellement, on va surtout manifester dans les théâtres et il est facile, par les journaux et les rapports de police, de suivre au jour le jour cette montée de la réaction[2].

1. Arch. nat., W 453.

2. D'une facon générale, pour décrire cette agitation comme pour tout ce qui concerne l'esprit public depuis la Terreur, nous avons utilisé les trois volumes de A. Schmidt, *Tableaux de la Révolution française,* et surtout les cinq volumes de M. Aulard, déjà cités : *Paris pendant la réaction thermidorienne et le Directoire,* recueil des quotidiens rapports de police et d'extraits des journaux indispensables à connaître pour la peinture de cette époque. Nous y renvoyons donc, sauf indications contraires.

D'abord on se contente d'applaudir les pièces interdites sous le régime disparu et qu'on est heureux d'enfin monter ou de reprendre, on fait fête aux drames de circonstance qui racontent, avec plus ou moins de talent, les événements de l'époque abhorrée, on acclame surtout et de plus en plus, une fois toute crainte écartée, les productions qui évoquent la chute de Robespierre.

Des premières, le *Timoléon* de Chénier, jadis frappé d'ostracisme, reçut un accueil chaleureux, grâce à ses tirades où « l'horreur de la tyrannie et l'amour du gouvernement républicain paraissaient vivement exprimées et senties » ; *Arabella et Vascos* ou les *Jacobins de Goa* séduisit, parce que « mettre sur la scène les Jacobins de l'Inquisition, c'était y mettre les Jacobins de Paris » et que le rapprochement était aisé entre le tribunal de cette Inquisition et la juridiction révolutionnaire. *Quintus Cincinnatus*, d'Arnault, attira, car, dans la prétendue conspiration romaine, on retrouvait facilement celle de la faction jacobine ; *Pausanias*, de Trouvé, réussit par une pareille raison : « Pausanias est Robespierre, disait l'auteur, à cette différence près que ce dernier fut un lâche et vil scélérat tandis que Pausanias avait l'énergie du crime, et mêlait de l'éclat à ses vices » ; *On respire*, de Tissot, n'eut pas moins de vogue avec ses appels à la vengeance : — « Jurons de poursuivre les terroristes jusque dans les antres les plus profonds ! » — et ses couplets bien tournés :

La Terreur ne reviendra plus,
Tout l'annonce et tout le présage ;
Le nocher brave le naufrage,
Quand les écueils lui sont connus.

Console-toi, peuple de France,
Ne crains plus les buveurs de sang !
Tu les fais rentrer au néant
Par ton auguste contenance !

Et, en même temps que ces œuvres de haine avivaient les rancunes, d'autres, sur un mode sentimental, faisaient couler les larmes : la *Pauvre femme*, de Marsollier et Dalayrac, émut en rappelant l'aventure de deux suspects cachés par une pauvresse et retrouvés par leur famille qui les croyait exécutés; l'histoire de Cange surtout, d'abord donnée au théâtre de la République, connut une incomparable carrière et passionna les âmes sensibles, éprises de ce bon commissionnaire de la prison de Saint-Lazare qui, au temps où la guillotine faisait rage, ne possédant pour fortune qu'un seul assignat de 100 francs et s'intéressant au sort d'un couple misérable de détenus, s'était dépouillé de tout son avoir et avait porté, en un équitable partage, 50 francs à la femme de la part du mari, 50 francs au mari de la part de la femme, — « beau trait que l'on aimait à découvrir au milieu de cet amas de crimes et d'assassinats ». — Pendant quelques semaines, Cange fut le héros de la capitale : il assista, avec les siens, à la première, fut présenté aux spectateurs attendris « qui lui prodiguèrent les plus vifs témoignages de respect, d'admiration » — et, successivement, les autres troupes, cédant à l'emballement général, célébrèrent sa générosité : « Il nous pleut des *Canges*, mon cher concitoyen, écrit, le 7 frimaire (27 novembre 1794), un « franc républicain » à l'*Abréviateur universel*. Au théâtre de l'Égalité, section Marat, on joue le *Commissionnaire ou Cange;* au théâtre de l'Opéra-comique

national, rue Favart, on joue les *Détenus* ou *Cange, le commissionnaire de Saint-Lazare ;* au théâtre Lyrique des amis de la Patrie, ci-devant Louvois, on joue *Cange,* fait historique; au théâtre de la Gaîté, du citoyen Nicolet, on joue *Cange,* etc. etc. Quand les Délassements comiques auront assez donné *Atrée, Pierre le cruel, L'Homme au spleen,* et autres ouvrages aussi gais, ils s'empresseront de jouer *Cange* sérieusement. Croyez-vous que ce soit honorer la vertu d'une manière digne d'elle et de nous que de la jouer sur les tréteaux ?[1] »

N'importe, drames, comédies, opérettes, tragédies, productions vieilles ou jeunes, ne plaisent qu'autant qu'on y trouve rappelées les angoisses disparues ; quels bravos, alors, saluent les allusions vengeresses et « ce qui exprime les sentiments de vertu, de justice et l'anéantissement du règne de l'oppression ! » Que ce soit dans *Spartacus :*

Punissons en soldat et non pas en bourreau !

que ce soit dans la *Mort de César,* à propos des dictateurs :

Jurons d'exterminer tous ceux qui voudraient l'être !

que ce soit dans *Honorine ou la femme difficile à vivre :* « La rigueur et le ton sévère ne réussissent point pour gouverner » ; que ce soit dans *Eponine et Sabinus :* « La liberté ne règne que par la justice et l'humanité ; ceux qui s'abreuvent de sang sont des monstres » ; que ce soit dans *Tarare :* « Le peuple

1. H. Welschinger, *loc. cit.* — E. Jauffret, *loc. cit.* — Etienne et Martainville, *loc. cit.,* III.

juge et n'assassine pas » ; que ce soit dans *Roméo et Juliette :* « Plus de haines, plus de vengeances, plus de sang ! » ; que ce soit dans *Mahomet :*

Exterminez, grands dieux ! de la terre où nous sommes,
Quiconque avec plaisir verse le sang des hommes !

que ce soit dans *Paméla* :

Le règne des bourreaux est passé, Dieu merci !

que ce soient vingt autres passages dans vingt autres ouvrages, nul ne passe inaperçu et, à chaque fois, les approbations ou les sifflets s'élèvent, discrets d'abord, puis plus vifs, bientôt en tempête, témoignant de « l'amour de la Liberté et de la haine aux tyrans, ces deux sentiments qui font aujourd'hui la base de l'opinion publique. » Ensuite les rancunes s'apaiseront, les interruptions se feront moins brûlantes, la censure surtout, bientôt rétablie, veillera à supprimer pièces ou passages susceptibles de raviver les colères, mais, jusqu'à la fin du Directoire, le peuple ne cessera d'approuver « ce qui peut avoir trait à la haine jurée contre les terroristes », criant, à la moindre application possible : « Nous les connaissons tous ; il est sûr que tôt ou tard ils ne nous échapperont pas ! », répétant, à chaque occasion : « A bas les Jacobins ! », faisant redire avec transport cette phrase de *Dieu veille sur tout :* « Mon troisième mari était terroriste, mais il est mort, Dieu merci ! » se pâmant au passage des *Somnambules,* où le propriétaire d'un jardin veut faire abattre la « montagne » pour ne faire du tout qu'une plaine, réclamant aux législateurs « la punition des hommes

de sang et de carnage », soulignant les vers tels que celui-ci, de *Laurent de Médicis :*

Vous êtes magistrat et vous devez m'entendre !

protestant encore, en thermidor an VII (fin juillet 1799), quand l'Ambigu-comique, dans les *Quatre fils Aymon*, se risquera à exhiber une guillotine et montrera une actrice tendant son cou sous « l'horrible » instrument !

II

Au début de Pluviôse an III (fin janvier 1795), un nouveau mode de manifestation, le jet de billets sur la scène, était venu se joindre à celui des allusions et, aussitôt saisi par la jeunesse turbulente, n'avait pas tardé à accroître l'agitation des spectacles.

Pour la première fois, le 3 de ce mois (22 janvier), au théâtre des Arts, deux poésies furent, d'une loge, lancées aux acteurs, le public en exigea impérieusement communication, la police n'osa s'y opposer et Chéron, réclamé unanimement, vint débiter les vers tracés sur les feuillets, — vers violents contre les « buveurs de sang », salués, cela va sans dire, par un tonnerre d'applaudissements ; il fallut les répéter, promettre de les mettre en musique pour les représentations suivantes et, en effet, le lendemain, ils furent redemandés à grands cris ; pour les chanter, on appela intentionnellement Lays, passant en ces jours pour un sans-culotte, mais, en son absence, Chéron, de nouveau, se chargea de satisfaire le public.

Dès lors, presque chaque soir et dans chaque salle, semblables faits se reproduisent, amenant parfois de graves incidents ; le 5 pluviôse (24 janvier 1795), au Vaudeville, on déclame un impromptu contenant le récit des atrocités commises et l'attente d'une prompte justice des coupables ; le 10, au théâtre des Arts, après connaissance d'un premier papier, d'autres sont jetés et, dans le public, les uns en exigent la publication, les autres s'y opposent, si bien que, prudemment, de nombreux citoyens et citoyennes, craignant de voir le tumulte dégénérer en bagarre, préfèrent se retirer avant la fin de l'opéra ; le 11, au théâtre de la République, une lecture amène un tel bruit que la représentation doit s'arrêter pendant un quart d'heure ; ce même soir, au Vaudeville, le commissaire, interdisant l'ouverture de deux envois, est injurié, bousculé et le calme ne se rétablit qu'après qu'un acteur est venu dire une chanson contre les Jacobins ; les jours suivants, à ces mêmes spectacles, puis à Feydeau, aux Italiens, chez Nicolet, aux Variétés, presque partout, de nouvelles productions appellent au meurtre contre les terroristes, « pour venger les mânes des victimes innocentes égorgées par leur cruelle faction », et ces déclamations ramènent d'autres troubles, suscitent des rixes, obligent la police à intervenir, sans qu'elle obtienne, le plus souvent, grand résultat, heureuse quand, malgré les injures populaires, elle réussit à empêcher une lecture, sous prétexte qu'un billet n'est pas signé, qu'il renferme des déclarations « contraires aux lois » ou que, contenant des principes provocateurs à « la guerre civile », on a dû le porter et le laisser au comité de Sûreté générale.

Emu par ce tapage, celui-ci cherche alors à y porter remède et, le 24 pluviôse (12 février 1795), publie un arrêté de réglementation : désormais, pour concilier à la fois la tranquillité publique et la liberté de penser, afin aussi que la responsabilité ne fût pas illusoire, l'auteur des impromptus « serait tenu de les lire lui-même sur les théâtres ou d'être présent à côté de l'acteur qui les lirait ou les chanterait[1] ».

Sage mesure, mais de peu de poids, car, autant qu'avant, les couplets vengeurs restèrent « à l'ordre du jour » : on les accueillait en maudissant les Jacobins, en criant : « A bas les égorgeurs ! », en appelant contre eux à la revanche, en promettant qu' « on ne tarderait pas de frapper le grand coup » ! L'âme d'un peuple entier, exaspéré par deux ans d'épouvante, s'exhalait à cette heure dans de fiévreuses strophes :

Réveille-toi, peuple de frères,
Et frappe ces affreux tyrans,
Qui, sans pitié de ta misère,
Te font languir, toi, tes enfants.
Réveille-toi, je te le répète,
De la foudre arme ton bras :
Elle gronde déjà sur leur tête
Et bientôt elle les écrasera.

Un acteur de Feydeau, Gaveaux, contribua plus qu'aucun autre à répandre ces productions et deux des plus célèbres, lancées par lui, ont survécu : le *Cri du peuple* et le *Réveil du peuple*.

1. *Journal des théâtres*, n° 2.

La première, paroles et musique du citoyen l'Elu, de la section de la Halle-au-Blé, fut créée, à Feydeau même, le 5 messidor an III (23 juin 1795), et, par ses accents indignés, suscita un indescriptible enthousiasme :

Egorgeurs, votre heure dernière
A sonné : pâlissez d'effroi !
Vous avez trahi notre foi,
Tyrans, rentrez dans la poussière ;
Allez dans le séjour des morts,
Ivres de sang, pleins de remords,
Finir votre horrible carrière !

Oui, nous jurons votre trépas,
Hommes féroces,
Brigands atroces,
Vous ne nous échapperez pas !

Ainsi que dans une prairie,
Des tigres, de rage écumants,
Sous les yeux des pasteurs tremblants,
Déchirent une bergerie,
On vit ces monstres dévorants
Egorger nos plus chers parents
Pour assouvir leur barbarie.

Oui, etc...

En vain vous croyez vous soustraire
Au châtiment qui vous est dû,
Mais le sang que vous avez bu
A marqué votre tête altière ;
Partout vous serez reconnus,
Bientôt vous n'existerez plus ;
C'est le vœu de la France entière.

Oui, etc...

Législateurs justes et sages,
Qui cimentez la Liberté
Sur les droits de l'humanité,
Vos noms vivront dans tous les âges !
Nous faisons serment de périr,
Plutôt de laisser rétablir
Le règne des anthropophages !

Oui, etc...

En termes non moins violents, bien que remontant à quelque mois en arrière, le *Réveil du peuple*, paroles du citoyen Souriguère et musique de Gaveaux, connut un succès mille fois plus éclatant, et quoi d'étonnant à cela ? ceux qui allaient écouter, répandre, populariser ces couplets enflammés, n'étaient-ils pas les mêmes qui avaient souffert de la plus absolue des tyrannies, été jetés de longs mois dans les prisons révolutionnaires, été ruinés par les lois arbitraires, et avaient la plupart perdu quelques-uns des leurs et souvent des plus chers ?

Peuple français, peuple de frères,
Peux-tu voir, sans frémir d'horreur,
Le crime arborer les bannières
Du carnage et de la terreur ?
Tu souffres qu'une horde atroce
Et d'assassins et de brigands
Souille par son souffle féroce
Le territoire des vivants ?

Quoi ! cette horde anthropophage,
Que l'enfer vomit de son flanc,
Prêche le meurtre et le carnage !
Elle est couverte de ton sang !
Devant tes yeux, de la Patrie
Elle assassine les enfants,

Et médite une boucherie
De tes dignes représentants.

Quelle est cette lenteur barbare?
Hâte-toi, peuple souverain,
De rendre aux monstres du Ténare
Tous ces buveurs de sang humain!
Guerre à tous les agents du crime!
Poursuivons-les jusqu'au trépas!
Partage l'horreur qui m'anime :
Ils ne nous échapperont pas!

Ah! qu'ils périssent, ces infâmes
Et ces égorgeurs dévorants
Qui portent au fond de leurs âmes
Le crime et l'amour des tyrans!
Mânes plaintifs de l'innocence,
Apaisez-vous dans vos tombeaux!
Le jour tardif de la vengeance
Fait enfin pâlir vos bourreaux.

Voyez déjà comme ils frémissent.
Ils n'osent fuir, les scélérats!
Les traces du sang qu'ils vomissent
Décèleraient bientôt leurs pas.
Oui, nous jurons sur votre tombe,
Dans notre pays malheureux,
De ne faire qu'une hécatombe
De ces cannibales affreux!

Représentants d'un peuple juste,
Oh! vous, législateurs humains,
De qui la contenance auguste
Fait trembler nos vils assassins,
Suivez le cours de votre gloire;
Vos noms chers à l'humanité
Volent au temple de mémoire
Au sein de l'immortalité[1].

1. Il existe plusieurs variantes de ce *Réveil du peuple;* nous donnons celle de M. Aulard, *loc. cit.*, I, 410.

Chanté pour la première fois, le 1er pluviôse an III (20 janvier 1795), à la réunion décadaire de la section de Guillaume Tell, repris, les jours suivants, au café de Chartres, aussitôt adopté par les thermidoriens, ce *Réveil du peuple* allait, de longs soirs, faire retentir les salles de spectacle de ses accents vengeurs.

Toujours applaudie, — et Dieu sait avec quelle fureur ! — son exécution est saluée d'unanimes cris de colère : « Périssent les assassins !... Ils n'ont plus que trois jours !... A bas les Jacobins !... Mort aux buveurs de sang !... Nous le jurons !... Point de grâce pour eux !... Vive la République !... » Certains de ses passages sont entendus avec davantage de chaleur, doivent être répétés, et c'est du délire, si, une fois, lors du procès de Fouquier-Tinville, l'artiste change le vers :

> Ils n'osent fuir, les scélérats !

en celui de circonstance :

> Ils vont périr, les scélérats !...

Seul, le dernier couplet, sur les législateurs, ne devait pas conserver jusqu'à la fin sa première faveur ; d'abord reçu par des acclamations, hautement appliqué « même aux députés mis hors la loi », il s'accompagne bientôt, quand la misère s'aggrave, de la clameur pitoyable : « Du pain ! du pain !... qu'ils nous donnent du pain ! », puis, au fur et à mesure que le mépris grandit contre la Convention finissante, incapable de réparer les ruines et de

donner une vie nouvelle à la Nation, des murmures peu respectueux s'élèvent quand on entonne :

Représentants d'un peuple libre !...

murmures bientôt transformés en huées, coupés d'injures, accrus de malédictions : « A bas !... Ce sont des lâches et des insouciants !... » ; un instant seulement, après la journée du 1er prairial (20 mai 1795), quand la conduite courageuse du président Boissy d'Anglas, saluant la tête sanglante du député Féraud, a redonné un peu de dignité à l'Assemblée, et quand celle-ci, restée victorieuse, tente de montrer quelque énergie, un revirement se produit, la strophe est à nouveau acclamée, la foule crie : « Il faut vaincre ou mourir pour venger la Convention » ; mais cela ne dure guère : dès messidor, le mépris reprend le dessus et « le train s'élève » quand arrive la tirade trop contraire au sentiment général, — en attendant que le morceau lui-même, en son entier, bientôt interdit, ne tombe définitivement dans l'oubli.

III

Allusions, impromptus, hymnes, tous les genres de manifestations s'entremêlent en ces heures héroïques de la réaction thermidorienne et c'est encore aux sons de ce *Réveil du peuple*, chant de ralliement de la jeunesse, qu'on abolit le culte de Marat et qu'on détruit ce qui peut rappeler le régime abhorré.

Quatre mois ne s'étaient pas écoulés depuis qu'on avait solennellement, au milieu de l'indifférence

générale, porté au Panthéon les cendres de l'Ami du peuple, quand l'attaque commença contre le dieu, dont les images, jusque-là si vénérées, ornaient encore tous les monuments publics et restaient, par ordre, dressées avec celles de Lepeletier, à l'avant-scène de chaque théâtre.

Le début de cette campagne semble se placer vers la mi-janvier 1795, quand, le 26 nivôse (15 janvier), trois particuliers, causant au foyer du Vaudeville avec le directeur, lui disent : « Si tu étais un honnête homme, tu ôterais toi-même les bustes de Marat et de Lepeletier ! » observation suivie d'une discussion très vive, arrêtée seulement par l'intervention de deux inspecteurs.

Le fait, aussitôt rapporté au comité de Sûreté générale, y causa une certaine émotion qui se traduisit par une défense absolue de toucher aux chères reliques, et cela sous des peines sévères. En fallait-il plus et n'était-ce pas, cette mesure, le meilleur moyen de déchaîner la tempête, en attirant davantage l'attention des factieux vers cet objet nouveau ?

Sur le moment, toutefois, quelques jeunes gens, dans leurs réunions du Jardin Égalité, s'indignèrent qu'on leur prêtât semblable projet, protestèrent de la pureté de leurs intentions et rédigèrent même, le 27 nivôse (16 janvier), une adresse dans ce sens à la Convention et à la Nation : « Apprenons aux comités du gouvernement combien sont infidèles et perfides les rapports de leurs espions qui croient encore être les sicaires des Amar et des Vadier. Qui de nous a donné lieu à cet arrêté ordonnant à la force armée de saisir les malveillants qui veulent renverser les bustes de Marat et de Lepeletier ? Nous, renverser le

buste de Lepeletier !... Gouvernement, tu nous connais bien mal !... Quant à Marat, que nous importe qu'il soit au Panthéon ? Camille et Philippeaux sont bien au cimetière de la Madeleine. Unissons-nous contre les brigands vivants, laissons en paix les morts, *quels qu'ils soient*, et abandonnons à la postérité le soin d'*analyser* nos grands hommes et de disséquer le Panthéon. »

Belles paroles, mais qu'aussitôt les actes se chargèrent de démentir. A l'instant même où certains rédigeaient ces lignes, lesdites statues étaient insultées dans quelques théâtres et, le lendemain, on s'aperçut, à Favart, que celle de Marat avait été mutilée : des perquisitions aussitôt opérées ne purent faire connaître l'auteur du délit et le directeur se contenta de remplacer la vieille sculpture par une neuve, espérant bien en être quitte pour cette petite dépense, — mais hélas ! il lui fallut déchanter, sur la découverte, vingt-quatre heures après, d'une seconde mutilation, suivie, au bout de quatre jours, d'une troisième : le 3 pluviôse (22 janvier), le buste fut brisé en morceaux, puis jeté dans un puits, dressé parmi le décor de la pièce en représentation, et cette fois encore, comme les précédentes, on remit à la place une autre image, — prodigalité heureusement peu dispendieuse, puisque tous ces objets d'art étaient de plâtre, comme si l'on avait voulu symboliser la fragilité des renommées et prévu l'ignominie prochaine ! A la fin cependant, l'infortuné directeur dût s'avouer vaincu, car, après d'autres alertes répétées, une dernière exécution eut lieu le 14 pluviôse (2 février): le portrait de Chalier fut attaché au rideau pendant un entr'acte, si bien qu'il se trouva enlev

quand reprit la pièce et, par sa chute, manqua de blesser plusieurs personnes. Il semble bien qu'alors l'Ami du peuple et autres notables sans-culottes furent à jamais exilés de ce patriote spectacle.

Un peu partout cependant, les mêmes faits se reproduisaient et les idoles d'hier s'écroulaient une à une en informes débris : le 10 pluviôse (29 janvier), au théâtre de la République, on arrache à Marat sa couronne civique ; le 11, au même endroit, de nombreuses voix demandent qu'il soit chassé de la salle, « dont il n'a pas payé l'abonnement », certains ajoutent qu'il faut le jeter dans l'égout Montmartre, une femme dit « qu'on ne doit pas ménager l'effigie de celui qui a demandé des millions de têtes », le calme ne se rétablit que sur la remarque d'un assistant « qu'il faut se méfier de ces motions, qui souvent cachent le venin le plus dangereux de l'aristocratie et qu'il faut attendre que la loi se soit exprimée là-dessus » ; le 12, à Feydeau, cinq ou six adolescents profitent de l'ouverture de la loge au-dessus du buste pour le jeter à bas et, quand le commissaire se présente, enjoignant de respecter la loi, il doit fuir sous les huées répétées d' « A bas Marat !... A bas l'homme aux quatre cent mille têtes! » ; ce même soir, les iconoclastes agissent au Vaudeville et encore au théâtre de la République, où l'exécution se fait aux cris de : « Vivent la Justice et l'Humanité ! vive la Convention nationale ! » ; le 13, comme les bustes ont été remplacés, on recommence en hurlant : « A bas les mangeurs d'hommes ! A bas le père des buveurs de sang ! » ; rue de la Loi, on inflige une élégante « culbute » à la statue et, rue de Chartres, un muscadin la décapite avec son bâton, — ces bâtons légendaires

qu'on appelle des « juges de paix », — envoyant rouler la tête poussiéreuse sous les jupons d'une femme, qui, d'un coup de pied, l'expédie à son tour dans l'orchestre; puis, on brûle des papiers, sous prétexte de purifier l'atmosphère empestée par le monstre, et on va chercher dans les magasins une vieille effigie délabrée de Rousseau qu'on élève, aux acclamations générales, sur le piédestal vacant.

Un instant, on a pu croire que la Convention allait s'émouvoir de ces agissements; le 13, à la suite des incidents de Feydeau, un membre du comité de Sûreté générale est venu les dénoncer à la tribune, y voyant « un avilissement de la représentation nationale » et déclarant pompeusement « qu'on n'avait pas renversé les Jacobins pour voir l'anarchie se multiplier », mais l'assemblée, après un court débat, est passée à l'ordre du jour[1] et, dès lors, devant ce désintéressement des législateurs, de salle en salle, le massacre s'opère au milieu d'une joie générale, puis, des théâtres, passe aux cafés, descend dans la rue et pas un buste n'est épargné : les enfants même s'en mêlent, traînent des effigies dans les ruisseaux, se battent avec les débris, poursuivent les passants, blaguant, en gamins de Paris : « Voulez-vous du Marat? voilà un petit morceau de Marat ! » — puis, le jeu fini, lancent ce qui reste dans les bouches d'égout. On acclame alors les héros de ces glorieux gestes : l'auteur des successifs attentats de la rue Favart se promène, escorté d'un essaim de jeunes gens; celui du théâtre de la Cité crie partout qu'il faudrait mettre à l'Ami du peuple, en place de la couronne civique, une couronne faite

1. *Procès-verbal de la Convention nationale.*

avec des entrailles de corps humains ; un autre parade, au foyer du théâtre des Arts, un fouet à la main et, quand il se sent autour de lui assez de partisans, il brise les images haïes, les jette au feu et nargue les officiers de paix, qui n'osent rien dire, voyant sur eux cent gourdins levés, — et, de bouche en bouche, les noms de ces spadassins volent, admirés, applaudis, permettant à des auteurs dramatiques, comme un Martainville, de se tailler une réclame par cette bruyante et passagère renommée.

A la fin, cette campagne obtint le résultat souhaité : le 20 pluviôse (8 février 1795), un décret fut rendu, portant « que les honneurs du Panthéon ne pourraient être décernés à un citoyen, ni son buste placé dans le sein de la Convention nationale et dans les lieux publics, que dix ans après sa mort. » Sans retard, on s'empressa de faire rétroagir la mesure et ceux que la Révolution avait menés, en de mémorables pompes, à Sainte-Geneviève, consacrée aux grands hommes par la Patrie reconnaissante, connurent la honte d'un être prestement expulsés : Marat, Lepeletier, Viala, Bara et Dampierre furent rendus à la terre commune et, seuls, restèrent dans les sombres caveaux : Rousseau, Voltaire et Descartes, dont la gloire était à l'abri de toute Révolution, « parce qu'elle était l'hommage décerné au génie par l'admiration publique ». — En même temps, on démolit les monuments élevés à Marat et à Lazowski sur la place du Carrousel ; les dernières statues condamnées disparurent ; à l'Assemblée, Brutus prit la place de l'Ami du peuple et, dans les théâtres, Jean-Jacques lui succéda, « la vertu » devant régner après « la scélératesse ».

Alors, quand on fut débarrassé des fantômes de ces héros déchus, on s'acharna contre ce qui restait encore pouvant rappeler leur odieux pouvoir. Un peu partout, la farouche devise révolutionnaire continuait de s'étaler : « Liberté, Égalité, Fraternité, — ou la mort » ; on exigea la suppression de la menace et, à Louvois, le 13 ventôse (3 mars 1795), quelqu'un la remplaça, à la craie, sur le rideau, par le mot de « Paix », auquel on substitua aussitôt celui d' « Humanité ». De même, trois jours après, le 16, (6 mars), au théâtre de la République, dont l'avant-scène était toujours ornée d'un fulgurant bonnet rouge, surmontant une pique tricolore, des cris : « A bas le bonnet ! » s'élevèrent si violents qu'on dût abattre l'insigne du sans-culottisme défunt et la déchirer au milieu des applaudissements : ce fut le signal d'une guerre nouvelle qui, pendant quelques jours, fit fureur et, le 17 ventôse (7 mars), les spectacles en furent complètements troublés, lorsque les émissaires s'y répandirent, interrogeant les spectateurs, jetant l'alarme, racontant à leur manière l'incident de l'après-midi, comme une citoyenne se chargea de le faire au Vaudeville : « Citoyens ! il y avait à la Maison-Égalité un député qui se promenait avec un bonnet rouge sur la tête ; trois jeunes gens l'ont accosté et l'ont invité à ôter ce bonnet, mais il les a arrêtés et leur a dit de le suivre au comité de Sûreté générale, ce qu'ils ont fait ; mais, sur la place du Carrousel, six à sept hommes, apostés avec de grands sabres, sont venus fondre sur eux et les ont dangereusement blessés ; nous ne devons pas souffrir que l'on assassine nos concitoyens ; volons à leur secours ! » On dut, là-dessus, baisser la toile, et la

foule, au comble de l'émotion, sortit, prête à courir délivrer les victimes, mais fut bientôt calmée en apprenant les détails de l'affaire : en effet, il ne s'était rien passé d'aussi tragique, l'arrestation seule était exacte, survenue à la suite d'injures adressées au député Guffroy, parce qu'il avait été rencontré avec un chapeau brodé d'un petit bonnet phrygien; le soir même, les coupables furent relâchés et en profitèrent pour aussitôt se répandre dans les cafés et y continuer leur chasse avec une ardeur plus grande.

IV

Cette campagne devait aboutir fatalement à la poursuite des terroristes eux-mêmes et, dans ce monde des théâtres, ceux qui passaient pour tels ne tardèrent pas à cruellement expier la griserie de leur éphémère puissance ou, certains, à payer de malheureuses légendes attachées à leurs noms.

Des premiers, avant que Collot d'Herbois n'eût été expédié à la Guyane, où il allait lugubrement finir en de terribles accès de fièvre chaude, déchiré de remords, hanté de terribles souvenirs, halluciné par la crainte d'une vengeance de ses victimes[1], — son sinistre lieutenant, Fusil, eut à affronter les colères.

Le 4 pluviôse an III (23 janvier 1795), on jouait, au théâtre de la République, la *Bayadère*, de la citoyenne Candeille, et on devait, après cette pièce,

1. Laffon-Ladebat, *Journal de ma déportation à la Guyane française,* publié par Fr. Masson, Paris, 1912.

du reste mal accueillie, donner *Crispin rival de son maître*. Dans l'entr'acte, ou jeta sur la scène un billet renfermant le *Réveil du peuple ;* Michot s'offrit à le lire, mais des clameurs s'élevèrent. « Non! criait-on, Fusil ! Fusil ! » et un spectateur ajouta :

— « Fusil, acteur de ce théâtre, est un des monstres qui faisaient tirer à mitraille sur les malheureux Lyonnais... Il faut qu'il fasse amende honorable en lisant ces couplets ! »

Michot expliqua :

— « Il vient d'arriver et s'habille pour la petite pièce...

— Eh bien ! nous attendrons !... » conclut la foule.

Bientôt le comédien parut, prêt à jouer, en habit de Crispin, et, sur les sommations répétées du public, commença la lecture, balbutiant d'émotion et de crainte, sans cesse interrompu, assailli de huées et de quolibets : « Il ne sait pas ce qu'il dit !... Avis au lecteur !... » si bien qu'à la fin, Talma dut reprendre le morceau qui, « ainsi écorché, perdait tout son prix » ; on contraignit alors Fusil à tenir une chandelle, debout à côté de son camarade, dans une posture humiliante, et un formidable : « A bas le parjure, l'assassin, le mitrailleur, l'aide de camp de Ronsin ! » s'éleva contre lui quand, à l'avant-dernière strophe, il osa, en même temps que l'assistance, lever la main pour prêter le serment :

Oui, nous jurons sur notre tombe,
Dans notre pays malheureux,
De ne faire qu'une hécatombe
De ces cannibales affreux !

On fit connaître ensuite une pétition adressée à la Convention par les Lyonnais qui demandaient justice et vengeance contre l'ancien membre de la Commission populaire, puis un jeune homme lut à haute voix un jugement signé du misérable qui condamnait son père à mort et ces publications soulevèrent une telle indignation que le commissaire crut devoir intervenir, mais on lui répondit, du consentement unanime, « qu'on ne souffrirait pas que l'égorgeur de dix mille Français amusât des Français et que Fusil ne serait pas souffert sur la scène... » Finalement, comme il n'y avait personne d'autre pour jouer le rôle, le public préféra sortir : le rideau fut baissé et la pièce supprimée. — A la suite, Fusil tenta de se réhabiliter devant l'opinion et, dans une longue lettre adressée au *Journal des théâtres*, affirma n'avoir jamais condamné personne à mort, de s'être seulement occupé, avec la commission dont il faisait partie, de l'approvisionnement de « Ville-Affranchie », d'avoir même été dénoncé à Robespierre, Couthon et Saint-Just, comme favorisant les rébelles : « Je me suis acquitté de mon devoir, déclarait-il en finissant, j'ai pu, j'ai dû même choquer quelques intérêts particuliers, pour être utile à ma Patrie, mais je ne crois pas que des républicains puissent me reprocher une action dont j'aie à rougir. S'il en est, qu'ils m'attaquent, que la signature me réponde du calomniateur, et je me charge de le confondre... » Il semble bien que ces dénégations ne convainquirent personne et que, dès lors, le triste sire ait abandonné la scène, cherchant à se faire oublier, sans renier pour cela ses amitiés anciennes, car, en frimaire an IV (décembre 1795), des rapports le signalent ex-comé-

dien, habitué du café Chrétien, lieu de rendez-vous de la clique jacobine[1].

Lays, à côté de Fusil, connut non moins vivement la réprobation générale, accusé qu'il était, — bien à tort pourtant nous l'avons vu —, d'avoir siégé à la Commission temporaire de Bordeaux.

Au début de pluviôse (fin janvier 1795), il était retenu chez lui par une maladie et, tandis qu'au théâtre des Arts, on le réclamait pour chanter le *Réveil du peuple*, des jeunes gens parlaient d'aller l'arracher de son domicile pour le conduire de force, dans le même but, au café des Canonniers ; un mois après, comme il ne reparaissait toujours pas, le bruit courut à nouveau qu'on le chercherait au premier jour, « pour faire amende honorable au nom du peuple et le chasser ensuite » ; ces menaces toutefois ne furent pas exécutées et le chanteur ne reparut que le 28 ventôse (18 mars) mais, sur l'opposition des spectateurs, il ne put jouer et réussit seulement, malgré les cris coupés de rares bravos, à donner quelques explications, en montant sur la scène, encadré de quatre officiers de paix ; le lendemain, à nouveau, on l'empêcha de remplir dans *Œdipe* le rôle de Thésée et, malgré les prières de ses camarades, il dut se retirer sous les huées et les sifflets. Si forte se fit alors contre lui la réprobation que ses ennemis réussirent à le faire incarcérer comme farouche « buveur de sang » et il fut seulement remis en liberté, le 15 messidor (3 juillet), par le comité de Sûreté générale et sur les démarches répétées de quelques

1. Aulard, *loc. cit.*, t. II. — Etienne et Martainville, *loc. cit.*, III. — V. Fournel, *loc. cit.* — H. Welschinger, *loc. cit.*

fidèles, mais l'animosité n'en persista pas moins pendant quelque temps et, à la fin de thermidor (mi-août 1795), on craignait encore que les muscadins ne se livrassent à des excès sur sa personne; il fut ainsi amené à publier un long plaidoyer où, reprenant un à un les griefs relevés contre lui, il s'appliquait à les retorquer et se dépeignait le plus blanc des révolutionnaires, victime de féroces et injustes inimitiés. Ces arguments portèrent-ils? le prestige de sa voix s'imposa-t-il à la fin? on peut en tout cas constater qu'en vendémiaire suivant (octobre 1795), sa popularité reprend : on le demande pour chanter la *Marseillaise*, on le rappelle quand il donne l'*Offrande à la Liberté*, on l'acclame à sa rentrée dans *Œdipe* et les journaux de toutes les opinions constatent « que ses talents n'ont rien perdu de leur supériorité, après un an d'inaction et ont été vivement applaudis par ceux mêmes qui ne partagèrent pas ses principes politiques » : la faveur lui est revenue et, désormais, le grand artiste ne cessera plus d'être, avec le « dieu de la danse », Vestris, la coqueluche des merveilleuses énamourées de lui, bien que continuent à courir sur lui, malgré ses dénégations, de sanglantes légendes, « tache dans sa réputation que rien ne peut effacer et que les honnêtes gens ne lui pardonnent pas[1] ».

Talma, Dugazon, Michot, Vallière, bien d'autres, eurent, comme ce Lays, longuement à lutter contre les préventions populaires et à porter le poids de pareilles renommées terroristes pour s'être seulement

1. *Lays, artiste du théâtre des Arts, à ses concitoyens.* — *Critique des acteurs et actrices des différents théâtres de Paris,* Paris, 1797. — A. Aulard, *loc. cit.* I et II.

un peu trop montrés républicains, en une époque troublée où, en dehors des dirigeants, il était impossible de démêler exactement la part de chacun.

Ce fut dans les premiers jours de germinal an III que les thermidoriens lancèrent contre Talma l'odieuse accusation d'avoir contribué à l'arrestation des comédiens Français : le 1er (21 mars 1795), menaçant de l'expulser du théâtre de la République, ils envahirent la salle et firent éclater des menaces indignées, quand le grand acteur se présenta dans *Epicharis,* pour jouer le personnage de Néron ; sans se troubler, il laissa se déchaîner la tempête et, dès que le calme fut un peu revenu, il se contenta de prononcer ces quelques paroles : « Citoyens, j'avoue que j'ai aimé et que j'aime encore la Liberté ; mais j'ai toujours détesté le crime et les assassins; le règne de la Terreur m'a coûté bien des larmes, la plupart de mes amis sont morts sur l'échafaud. Je demande pardon au public de cette courte interruption : je vais m'efforcer de la lui faire oublier par mon zèle et par mes efforts !... »

Cette défense si digne rallia la majorité des assistants qui se rappelèrent en effet « l'amitié qui l'unissait à des hommes dont la postérité inscrirait les noms sur la colonne de la Liberté, à Vergniaud, à Ducos, à Fonfrède... » et des bravos éclatèrent, réduisant au silence les cabaleurs.

Aussitôt, du reste, ceux que l'on voulait faire passer pour ses victimes tinrent à honneur de le défendre, en ces circonstances critiques, et de l'innocenter entièrement : dès le 3 germinal (23 mars), Louise Contat publia cette lettre : « Ce fut à l'époque même de notre persécution que je reçus de Talma (que je

ne voyais plus depuis longtemps), des marques d'un véritable intérêt. Je les jugeai si peu équivoques qu'elles firent disparaître les légers nuages de nos anciennes divisions et nous rapprochèrent. Je m'empresse de rendre cet hommage à la vérité ; puisse-t-il détruire une inculpation que je ne savais pas même exister !... » Larive, de son côté, écrivit, le 7 (27 mars), au *Moniteur universel* «... Loin d'avoir contribué à l'arrestation des comédiens Français, Talma a été volontairement au-devant des coups qu'on voulait me porter; c'est à ses soins et à son activité que je dois l'avis salutaire qui m'a soustrait aux poursuites des quatre aides de camp d'Henriot, lorsqu'ils vinrent à la campagne me mettre hors la loi et donner l'ordre de tirer sur moi. J'ose espérer que le public juste et impartial ne retirera jamais son estime à ceux qui sont dignes de sentir qu'il n'est point de bonheur pour l'homme de bien sans l'amour de ses semblables... »

Grâce à ces interventions, tout fut dès lors oublié : à peine, le 4 vendémiaire (25 septembre), un inconnu, vite disparu, osa-t-il traiter Talma de jacobin, celui-ci avait entièrement reconquis sa faveur un instant ébranlée ; il n'en continuait pas moins, pour cela, de remplir fidèlement ses devoirs de bon citoyen et, le 25 floréal (14 mai), nous le voyons se présenter à la Convention, à la tête d'une députation de la section du Mont-Blanc, pour demander le rapport de l'article 4 de la loi du 12 du même mois, qui ordonnait de poursuivre ceux qui, « par des écrits ou des discours séditieux, tenteraient d'avilir la représentation nationale ou provoqueraient la royauté. » — «... Ce sont ces expressions vagues, dit-il, dont il est impos-

sible de bien définir le sens et de faire une application juste, qui ont servi de protocole aux assassinats de Robespierre. C'est à la faveur de ce langage insignifiant, de ce texte vague, que des milliers d'innocents ont été traînés à la mort... » Mais, après une vive réplique de Chénier, rapporteur de la loi, la Convention passa à l'ordre du jour et Talma n'eut que le mérite de cette honorable démarche, qui confirmait bien la modération de ses sentiments[1].

Poursuivi en même temps que lui, au début de germinal, sommé de ne plus paraître sur aucun théâtre, Dugazon réussit d'abord à se soustraire aux recherches de ses ennemis, mais ne perdit rien pour attendre et, trois mois après, eut à affronter un plus rude orage, malgré l'appui de sa section, — la section du Bonnet de la Liberté dont il restait un des membres influents, peu déconsidéré par les dénonciations portées contre son incivisme[2].

1. *Journal des théâtres*, n° 12. — Etienne et Martainville, *loc. cit.*, III. — A. Aulard, *loc. cit.*, I et II. — H. Lumière, *loc. cit.* — Regnault-Varin, *Mémoires sur Talma.* —A cette même section du Mont-Blanc, Talma continua d'être un garde national assidu, témoin cette pétition adressée par lui, en l'an III, au comité de Salut public : « Le citoyen Talma, artiste du théâtre de la République, nommé à un grade supérieur dans une des compagnies de la section du Mont-Blanc, observe au comité que la tenue de la garde nationale exige des dépenses et un habillement complet, que la cherté excessive des draps ne lui permet pas de faire ; en conséquence, il prie les membres du comité de vouloir bien lui délivrer un ordre pour l'autoriser à prendre, dans l'un des magasins de la République, six aunes de drap à un prix modéré. Talma ne ferait point cette demande si, comme artiste, la modicité de sa fortune ne l'obligeait à cette économie et s'il n'avait, pour l'y déterminer, l'exemple de ses camarades qui ont obtenu le même avantage. » Le comité n'accorda que la moitié de ce que demandait Talma ; on lit au bas de la lettre : « Accordé trois aunes. Lesage, d'Eure-et-Loir ». (*La Révolution française*, t. XLIX).

2. 10 germinal an III (30 mars 1795). « Section du Bonnet de la

Le 27 messidor (15 juillet 1795), comme la troupe du théâtre de la République mettait un certain retard à l'exécution du *Réveil du peuple,* réclamée par la masse des assistants, quelques muscadins sautèrent sur la scène et levèrent eux-mêmes le rideau ; Dunan vint alors annoncer que Dugazon allait chanter l'hymne demandé, mais, dès que celui-ci parut, des cris s'élevèrent et les épithètes de terroriste, de lâche, de coquin, volèrent de bouche en bouche ; peu patient, le comique prit mal ces injures et, jetant aussitôt bas habit et perruque, dit froidement, fixant ses interrupteurs : « Je ne suis plus que citoyen ; que celui qui a quelque reproche à me faire se présente, je l'attends et suis prêt à lui répondre sur tous les tons ! » puis, comme les quolibets redoublaient, il se mit à colleter un des jeunes gens qui l'avaient apostrophé ; un violent tumulte s'ensuivit : actrices, acteurs, gardes, officiers de police, spectateurs, certains l'épée à la main, se précipitèrent, et ce fut, dans la salle et les coulisses, une jolie bagarre, au plus fort de laquelle, sans demander son reste, comme par enchantement, disparurent Dugazon, son habit et sa perruque : il fut impossible de les retrouver et, le calme revenu, on se contenta de déclamer avec enthousiasme les couplets, cause première de la bagarre.

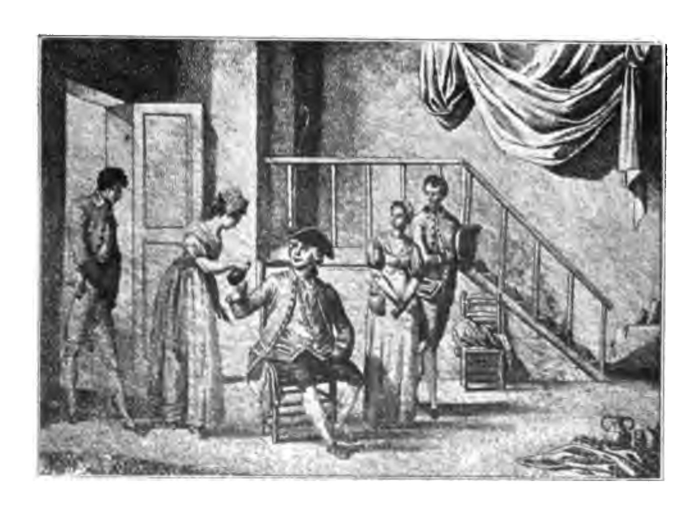
On ne tint pas, même après cela, longue rancune à l'artiste ; parfois encore, à la suite, il se vit en

Liberté. Le citoyen Dugazon est monté à la tribune et a offert à l'assemblée un bonnet aux trois couleurs, disant que c'était celui qu'il n'avait cessé de porter tout le temps qu'il avait été détenu. Il a ensuite fait lecture d'une adresse à la Convention pour l'inviter à ne pas abandonner le vaisseau de la République. » (A. Aulard, *loc. cit.*. I.)

butte à de haineuses allusions, fut ainsi, jouant le valet des *Fausses confidences*, souffleté d'applaudissements ironiques, à la répartie de son maître : « Nous n'avons pas besoin de toi ni de ta race de canailles! » mais il était trop aimé de tous pour rester l'objet d'une irrémédiable impopularité ; comme pour Lays, on fit sur son passé le silence et rares devinrent ceux assez irréconciliables pour écrire sur lui, en 1797: « Faut-il souiller ma plume des méchancetés atroces de ce baladin éhonté, qui semble narguer, avec des farces patagoniennes, le public assez indulgent pour le souffrir...[1] »

Son camarade Michot s'en tira également sans grand dommage. Chargé, le 3 germinal (23 mars 1795), de dire le *Réveil du peuple*, interrompu et traité de terroriste, il imposa, sans se troubler, silence aux perturbateurs, déclarant que, « depuis trop longtemps, il était poursuivi par la calomnie » et fit avec énergie sa profession de foi : « le gouvernement républicain, non celui que la férocité voulait élever sur des cadavres entassés, mais bien celui qui devait assurer le bonheur commun, voilà le gouvernement qu'il avait juré de défendre » ; loin de s'être montré l'auxiliaire des « décemvirs », il leur avait arraché quarante-trois personnes incarcérées et, sans ses démarches, le machiniste du théâtre de la République eût été condamné ; sans doute fut-il chargé une fois, l'année précédente, d'une mission dans les départements, mais cette mission consistait uniquement à inviter les directeurs des différents spectacles à

1. *Biographie nouvelle des contemporains.* — *Critique des acteurs et actrices...* — Aulard, *loc. cit.*, I et II. — Etienne et Martainville, *loc. cit.* — H. Welschinger, *loc. cit.*



MICHOT
rôle de Boniface d'Orneville dans la BELLE FERMIÈRE



BAPTISTE CADET
rôle d'Alain dans les HÉRITIERS.

Scènes du Théâtre Français, à la fin du XVIIIe siècle.

représenter des ouvrages patriotiques... Là-dessus, un citoyen de Toulouse, par hasard dans la salle, l'interrompit et, témoin de ce qu'il avait fait dans cette ville, rendit un hommage éclatant à son patriotisme et à son humanité; le conventionnel Ysabeau se leva ensuite et dit combien, à Bordeaux, l'artiste avait manifesté les principes du plus pur républicanisme, mais cela ne suffit pas et Michot provoqua ses accusateurs, exigea qu'un des plus ardents fût entendu et celui-ci, une fois monté sur la scène, avoua ne pas connaître le comédien et avoir seulement « entendu dire » qu'il chantait « à regret » le *Réveil du peuple*. Ces piètres explications changèrent en un instant l'opinion : on hua l'accusateur, on l'entraîna au comité de Sûreté générale et, acclamé, rentré pleinement en grâce, Michot débita des couplets du citoyen Piis qui « tendaient à l'union et à la fraternité [1] ».

Vallière, du théâtre Feydeau, eut davantage à lutter contre les préventions et sa présence, quand il reparut le 27 thermidor (14 août), « excita l'indignation du parterre » ; en vain rappela-t-il, pour se justifier, un arrêté de la section Lepeletier « qui le reconnaissait pour un bon citoyen et non pour un buveur de sang »; en vain, les jours suivants, sa femme essaya-t-elle de parler en sa faveur; en vain, un commissaire vint-il lire une attestation favorable, toutes ces tentatives furent infructueuses, le public se montra inexorable et, plusieurs fois, devant l'infernal tapage, une autre acteur dut remplacer le pauvre conspué. Cet ostracisme ne s'apaisa qu'à la

1. *Journal des théâtres*, n° 12. — Aulard, *loc. cit.*, I.

longue, quand Vallière eut intéressé à sa cause plusieurs journaux, obtenu l'appui de nombreux camarades et publié une défense « de sa vie politique et particulière », appuyée de certificats affirmant qu'il n'avait pas participé aux massacres des prisons : « s'il avait eu, y exposait-il, des erreurs à se reprocher, il était exempt de ces forfaits qui font frémir la nature et son cœur serait toujours ouvert à l'humanité, à la justice, à la vertu...[1] »

Malheureusement, en ces jours où la prudence le commande, chacun fait de pareilles déclarations et comment distinguer ceux qui disent vrai, alors qu'un Fouquier-Tinville, devant les juges, vante « son caractère d'humanité » ![2]

Aussi, contre quiconque semble suspect, les manifestations se déchaînent-elles, parfois terribles, et se reproduiront durant de longs mois. Dès la mi-nivôse an III (commencement de janvier 1795), il suffit qu'un spectateur traite de terroriste un député pour qu'à l'instant le tumulte commence. Le mois suivant, le 25 pluviose (13 février), à peine a-t-on reconnu, au Lycée des Arts, dans le rôle de Tartuffe, un ancien commissaire jacobin de Bordeaux, qu'une rixe éclate et oblige à un changement d'acteur ; si, le 1er ventôse (19 février), Choudieu paraît aux Variétés, chacun aussitôt s'écarte de lui, car on le dit « l'assassin » de Philippeaux et « on semble craindre que les vapeurs qui s'exhalent de son corps n'empoisonnent ceux qui s'en approchent » ; à la fin de germinal, le 28 avril, un particulier est-il accusé de terrorisme ? on l'expulse avec

1. *Journal des théâtres*, n° 2. — A. Aulard, *loc. cit.*, II.
2. A. Dunoyer, *Fouquier-Tinville*, Paris, 1913.

indignation du parterre de la rue Favart ; aperçoit-on, au Vaudeville, en thermidor, le 15 août, un membre d'un ancien comité révolutionnaire ? ses voisins le mettent à la porte et tous applaudissent « cet acte de justice » ; que M. J. Chénier paraisse, en fructidor, le 7 septembre, au théâtre des Arts, des voix lui crient : « Caïn ! Caïn ! qu'as-tu fait de ton frère ? » plus tard, sous le Directoire, en ventôse an IV, le 12 mars 1796, on courra chercher la garde pour se saisir « d'un égorgeur de Lyon » entrevu dans une loge du théâtre de la République ; en thermidor, le 31 juillet, l'ex-général Santerre ne pourra paraître rue Favart sans s'attirer des injures ; en nivôse an V, le 26 décembre 1796, un ancien juge du tribunal révolutionnaire, assis au parterre de l'Opéra, sera prié par ses voisins « de vouloir bien aller s'asseoir ailleurs qu'à leurs côtés » ; en messidor, le 27 juin 1797, un citoyen, pris pour l'ancien président du comité de Rouen, manquera d'être jeté par les fenêtres et ne devra le salut qu'à son expulsion par la garde [1] ; — et, vers le même temps, on ira jusqu'à dénoncer au ministre de la police générale un malheureux employé du secrétariat de l'Opéra, par cette lettre frémissante d'indignation : « Emule de Caton, le censeur de la République romaine, vous devez, comme lui, porter vos regards sur tous les citoyens ; vous devez terrasser les vices et ne pas souffrir que l'intrigue porte avec impudence à un emploi distingué un scélérat couvert d'horreur et encore dégouttant du sang de l'innocence qu'il a conduite à l'échafaud... Vos surveillants auraient déjà

1. A. Aulard, *loc. cit.*, passim.

dû vous avertir que ce monstre est au secrétariat de l'Opéra ; son nom, qui souille ma plume, est Barisson, ci-devant de la section du Roule ; il en a été chassé avec ignominie, affiché, placardé et jugé indigne de jamais occuper aucun emploi dans la République. » Suivait la liste des crimes de ce misérable, « agent sanguinaire » du sans-culottisme, « satellite de Robespierre », pourvoyeur de l'échafaud, initiateur de la condamnation de l'intendant de Maussion, et la lettre, signée « Valcour », finissait par ces mots : «... Le ministre de l'Intérieur est bien à plaindre s'il est réduit à prendre, pour mettre en place, des êtres proscrits et dignes de toute l'animadversion publique ! » Une enquête fut ordonnée sur cette affaire et détruisit entièrement « l'impression défavorable » de cette accusation[1].

Parfois, en revanche, ces aventures finirent plus tragiquement et, pour un Boursault-Malherbe destiné à devenir un des plus riches bourgeois de Paris, pour un Dufresse acquitté, après une courte détention, par jugement du 2 germinal an III (22 mars 1795) et appelé à être un jour baron de l'Empire[2], Eve Demaillot resta de longues années emprisonné, en butte à la haine de Tallien[3] ; Brisse, ex-maire de Nancy, eut à subir de successives arrestations et connut à plusieurs reprises la rigueur des geôles directoriales[4] ; Dorfeuille, honni au point que son homonyme, le directeur déchu de la rue de Richelieu, jugea prudent, en l'an III, de notifier à la presse

1. Arch. nat., F^{17} 1295.
2. *Ibid.*, W 498.
3. *Biographie universelle Michaud.*
4. Arch. nat., F^{17} 1216.

qu'il n'avait rien de commun avec lui, — Dorfeuille, incarcéré après le 9 thermidor, traduit devant le tribunal criminel de Lyon, fut lynché par la foule, au début de mai 1795, et jeté dans la Saône que lui-même avait contribué à faire charrier tant de victimes[1]; Trial enfin se suicida, affolé par les huées qui l'accueillirent à sa réapparition sur la scène, désespéré par les accusations d'assassin et de voleur élevées contre lui, l'esprit totalement perdu après s'être vu chassé de la mairie de son arrondissement comme indigne de présider aux formalités d'un mariage[2].

V

Si unanimes soient-elles, toutes les manifestations appellent la riposte et les thermidoriens, bien que leur action répondit au sentiment populaire, ne

1. *Biographie universelle Michaud.* — E. Lunel, *loc. cit.*

2. *Biographie Michaud.* — *Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, VII. — A. Aulard, *loc. cit.*, I. — Ce mouvement de réprobation contre les acteurs terroristes s'étendit naturellement à la province et on en pourrait relever maints exemples. — Le 13 germinal an III (2 avril 1795), un acteur de Bordeaux, Compain, ancien membre du comité révolutionnaire, souleva l'indignation à sa rentrée au théâtre et on alla, conte-t-on, jusqu'à le « mettre en pièces » ! (*Journal des théâtres*, n° 18). Cette réaction ne dura pas moins longtemps qu'à Paris et, en floréal an V (fin avril 1797), de pareils troubles sont encore signalés : à Rouen, le comédien Granger sera conspué comme ex-jacobin et devra, pour se justifier, publier des placards, produire des certificats, se faire reconnaître pour avoir toujours été « un ami de l'humanité souffrante » ; à Montpellier, au même moment, un acteur connu pur sans-culotte recevra de telles invectives que la municipalité devra fermer la salle jusqu'à nouvel ordre. (*Courrier des spectacles*, nos 118 et 130.)

furent pas sans connaître des contradicteurs, habiles à saisir leurs travers pour les ridiculiser.

Un vaudeville, entre autres, joué sur la scène de l'Ambigu comique, à la fin de pluviôse an III (début de février 1795), souleva leur vive colère : le *Concert de la rue Feydeau* ou l'*Agrément du jour*, un acte de Martainville et Chaussier. Dès le premier soir, le 16 (4 février), la jeunesse, s'y jugeant apostrophée, réussit, par son tumulte, à interrompre la représentation ; l'auteur et le directeur du théâtre durent paraître, faire amende honorable, promettre de brûler le livret, et le calme ne se rétablit qu'à l'arrivée du commissaire ceint de son écharpe, lequel prit l'engagement d'en référer au comité de Sûreté générale. Celui-ci, contrairement à l'attente, donna son approbation et la seconde fut annoncée pour le lendemain : avant de commencer, lecture fut donnée de la lettre du comité, applaudie par la majeure partie des assistants, mais, un instant après, une bande de muscadins, armés de bâtons, envahit la scène, « blâmant hautement la lettre en ce qu'elle ne désapprouvait pas la pièce, qui, suivant eux, était immorale et même attentatoire au gouvernement et à la liberté » ; quelqu'un arracha le manuscrit des mains du souffleur, la force armée intervint, une bousculade s'en suivit, des coups de pistolet furent mêmes tirés et, finalement, le spectacle dut être arrêté, tandis que les plus ardents des perturbateurs étaient conduits au comité révolutionnaire de la section qui s'empressa bientôt de les relâcher, tout prêts à recommencer ; de fait, cinq jours après, le 22 (10 février), les mêmes, réunis au café de Chartres, ayant eu vent que, malgré l'annonce d'un autre ouvrage, le *Concert de la rue*

Feydeau allait être donné, se hâtèrent de gagner le boulevard et se montrèrent si menaçants à la porte du théâtre que, dans la crainte de nouveaux désordres, le commissaire prit sur lui d'interdire la soirée, décision accueillie avec enthousiasme par cette jeunesse, radieuse de son succès.

Devant tant d'opposition, force fut de retirer l'opérette, car on savait qu'il n'était pas sans danger de se heurter à la volonté de messieurs les thermidoriens : à qui voulait l'entendre, l'un des chefs, le célèbre ex-marquis Saint-Huruge se vantait de faire bientôt donner une leçon à quelques-uns des membres du comité de Sûreté générale et il encourageait ses amis « à ne point souffrir qu'on jouât cette pièce »; d'autres déclaraient que, si le directeur passait outre à leur volonté, « il fallait l'arrêter ou l'assassiner et mettre le feu au théâtre ». Peut-être alors, pour désarmer ces farouches manifestants, les auteurs consentirent-ils à retirer de leur œuvre ce qui motivait tant de colères : plus désormais n'y fut ridiculisée la jeunesse dorée et seuls subsistèrent les couplets contre les terroristes; le 6 ventôse (24 février), le *Concert de la rue Feydeau* fut repris au théâtre de la Montagne et, cette fois, l'accueil fut unanime, tous les assistants communièrent dans la haine du régime aboli et s'accordèrent pour crier : « Point de grâce aux Jacobins !... Nous leur couperons bras et jambes et le temps approche où nous marcherons dans leur sang[1]... »

Peu à peu, cependant, la réaction thermidorienne s'atténue et, une à une, des mesures de rigueur vont

1. Aulard, *loc. cit.*, I.

se succéder pour enrayer cette agitation devenue par trop tumultueuse.

Dès le mois de décembre 1794, on a remis en vigueur, très sérieusement, le port obligatoire de la cocarde et obligé à s'en décorer les femmes qui se présentaient sans elle au spectacle; « il paraît, dit une note du 11 nivôse an III (31 décembre), que les directeurs sont très insouciants de cette loi, car, s'étant toujours chargés de la faire afficher dans les corridors de leurs salles, on ne la trouve nulle part »; le plus souvent, celles qu'on arrête ainsi se soumettent aussitôt à l'injonction, mais parfois il en est qui résistent et même, certain jour, au théâtre de la Montagne, trois citoyennes, que l'ouvreuse des loges refuse de recevoir sans l'ornement national, préfèrent perdre leurs billets plutôt que d'obéir. Il en est de même des artistes et des incidents fréquents se produisent à ce sujet : au Lycée des Arts, des actrices vont jusqu'à répondre à l'inspecteur Dufresnoy « qu'il n'y a que les Jacobites qui en portent », — mais, d'ordinaire, la loi s'applique sans grand bruit et, en messidor an IV (juillet 1796), des femmes murmureront encore d'être obligées de s'y soumettre [1].

Plus sérieuses sont les mesures qui se succèdent dans la seconde partie de 1795, — mesures amorcées par la Convention et que confirme énergiquement le Directoire.

Le 28 messidor an III (16 juillet 1795), les comités de Salut public et de Sûreté générale arrêtent « qu'il ne sera chanté ni lu sur les théâtres d'autres airs,

1. Aulard, *loc. cit.*, I et III.

chansons et hymnes, que ceux faisant partie et qui sont contenus dans les pièces annoncées et qui seront jouées... » : directeurs et artistes étaient rendus responsables de toute contravention à la présente décision, le jour même affichée dans Paris et à la porte de chaque spectacle [1].

Chose rare en cette période d'anarchie, le public se montra relativement docile et les impromptus disparurent généralement ; à peine, de loin en loin, noterons-nous encore quelques rares infractions : le 22 nivôse an IV (12 janvier 1796), l'intervention, à Feydeau, d'un citoyen qui débite quelques couplets patriotiques à l'honnête refrain, repris en chœur :

> Nous ne reconnaissons, en détestant les rois,
> Que l'amour des vertus et l'empire des lois ;

le 25 du même mois (15 janvier), au théâtre de l'Émulation, la primeur d'un hymne républicain terminé par cette fière devise : « Plus de rois, plus de Jacobins ! » ; beaucoup plus tard, le 24 brumaire an V (14 novembre 1796), le jet sur la scène d'un billet à la louange du danseur Gardel, lu à l'étonnement de tous, « sans avoir été préalablement examiné par l'officier de paix » ; enfin, dans la suite, quelques faits analogues sans grande portée et devant lesquels l'autorité ne jugea même pas nécessaire de sévir, — manifestations spontanées en l'honneur d'artistes chéris du public, tels que la citoyenne Saint-Aubin et

1. Arch. nat., AF II 67. Cette mesure continua d'être appliquée pendant tout le Directoire et fut rappelée à plusieurs reprises, notamment dans l'arrêté du ministre de la police du 11 ventôse an IV (1er mars 1796), dans l'arrêté directorial du 12 germinal an IV (1er avril 1796) et dans l'arrêté du Bureau central de la Seine du 1er prairial an VI (20 mai 1798).

le musicien Chérubini, ou pour célébrer l'heureux événement du jour, comme, en l'an VI, la venue de l'ambassadeur Ottoman et l'annonce du traité de Campo-Formio[1].

Plus difficilement, en revanche, fut obtenue la suppression du *Réveil du peuple*, si cher aux thermidoriens.

Dès le 26 messidor an III (14 juillet 1795), un décret de la Convention, rendu sur la motion de Jean de Bry, ordonne, « pour entretenir l'énergie des vrais républicains, en proclamant solennellement les principes sacrés qui ont renversé les bastilles », d'exécuter les chants civiques de Rouget de Lisle et de Gossec, dans la salle de l'Assemblée, et de les jouer désormais, chaque jour, à la garde montante du Palais national. Point n'était fait allusion, dans ce texte, aux salles de spectacle, mais, le soir même, au théâtre des Arts, des spectateurs commencèrent à réclamer la *Marseillaise*, en opposition au *Réveil du peuple*, de bruyantes querelles s'en suivirent et la victoire resta à l'hymne réactionnaire qui continua, quelques semaines encore, son orageuse carrière, malgré l'arrêté du 28 messidor.

Une nouvelle décision du comité de Sûreté générale intervint, le 19 vendémiaire an IV (11 octobre 1795), autorisant, dans les théâtres, la seule exécution de la *Marseillaise* et du *Chant du départ*, — simple permission, sans ordre, qui, le premier jour, à l'Opéra, grâce à la voix de Lays, souleva seulement les acclamations, mais ne tarda pas, peu après, à amener de nouvelles collisions, la plupart voyant

1. Aulard, *loc. cit.*, passim, ainsi que ce qui suit.

dans ces couplets patriotiques un renouveau de la Révolution : heureux encore quand cela n'amenait que des sifflets, des murmures, du bruit, des huées et ne dégénérait pas, comme le 9 brumaire (31 octobre), à Feydeau, en rixes et combats à coups de poing.

Depuis le 5 du dernier mois (27 octobre 1795), le Directoire a remplacé la Convention et, avec lui, les Jacobins reprennent de l'audace : le *Réveil du peuple* se fait de plus en plus rarement entendre ; bientôt, ses accents, à leur tour, seront honnis, dès qu'on saura surtout les excès commis dans le midi par la Terreur blanche ; Gaveaux lui-même, ce Gaveaux chéri des muscadins comme l'auteur de leur chant favori, manquera d'en supporter la peine : à Feydeau, le 23 nivôse (13 janvier 1796), on le traite de chouan et, dans la presse républicaine, on l'injurie à qui mieux mieux, jusqu'à refuser le droit de chanter la *Marseillaise* « à sa bouche impure, encore toute souillée des accents du cannibalisme !... »[1].

La semaine d'avant, le 18 nivôse (8 janvier 1796), un nouvel arrêté est intervenu, défendant expressément de « laisser ou faire chanter sur la scène l'air homicide » et ordonnant en revanche à tous les directeurs, sous leur responsabilité individuelle, « de faire jouer, chaque jour, par leur orchestre, avant la levée de la toile, les airs chéris des républicains, tels que la *Marseillaise*, *Ça ira*, *Veillons au salut de l'Empire* et *le Chant du départ ;* dans l'intervalle de deux pièces, on intercalerait toujours l'*Hymne des Marseillais* ou quelques autres chansons patriotiques ; le

1. *Ami des lois,* 30 nivôse an IV.

théâtre des Arts, à chaque spectacle, redonnerait l'*Offrande à la Liberté ;* enfin « le ministre de la police édicterait les ordres les plus précis pour faire arrêter tous ceux qui, dans les spectacles, appelleraient, par leurs discours, le retour de la royauté, provoqueraient l'anéantissement du Corps législatif ou du pouvoir exécutif, exciteraient le peuple à la révolte, troubleraient l'ordre ou la tranquillité publique, et attenteraient aux bonnes mœurs », — vagues dispositions, phraséologie trop connue sous la Terreur, qui pouvaient motiver toutes les craintes, justifier tous les coups de force et permettre de faire tomber bien des têtes si, demain, la guillotine reprenait son sanglant pouvoir [1].

Etendu le 27 nivôse (17 janvier) à tous les théâtres de la République, ce décret, naturellement, fut accueilli diversement : à l'Opéra-comique, à Louvois, au Vaudeville, la lecture en fut assez applaudie, sauf quelques signes d'improbation ; à Feydeau, au contraire, ce fut de la fureur et les deux tiers des citoyens qui occupaient les premières loges sortirent, « en disant que le gouvernement voulait ramener le règne de la Terreur » ; par dérision, certains demandèrent la *Cataqua*, *Cadet-Roussel*, la *Queue de chat ;*

1. Etienne et Martainville citent, à ce propos, la lettre suivante du ministre de la police Merlin qui montre toute la sévérité déployée alors : « Au général en chef de l'armée de l'intérieur — Paris ce 20 nivôse an IV. — Je suis informé, général, qu'hier, au théâtre de la rue Feydeau, les airs chéris des républicains n'ont été accueillis que par des huées. Que devient donc l'arrêté du Directoire exécutif qui enjoint à tous les entrepreneurs et propriétaires des spectacles de Paris de les faire jouer chaque jour avant le lever de la toile ? Je vous charge de vous tenir prêt à faire arrêter sur-le-champ, et en flagrant délit, tous ceux qui contreviendraient à l'arrêté du Directoire exécutif, et je compte à cet égard sur votre zèle et votre fermeté. Merlin. (*Histoire du théâtre Français*, III.)

généralement l'exécution des morceaux ordonnés souleva des manifestations contradictoires, les uns acclamant, les autres sifflant, tous s'injuriant, se traitant alternativement de chouans et de terroristes, les seconds se considérant comme très modérés quand ils se contentaient de crier aux siffleurs de la *Marseillaise* : « Misérables ! allez dans la Vendée, puisque cet air vous fait tant de peine ; allez rejoindre Charrette ; on ne joue pas près de lui les airs patriotiques ; mais non, vous êtes trop lâches !... »

Un mot, relevé dans une conversation du moment, donne bien l'impression moyenne : « Paris est tranquille ; il semble qu'avec ces chansons, on veuille organiser une nouvelle insurrection. » — De fait, alors que de lui-même le calme s'était à peu près rétabli, on se retrouva tout à coup transporté en pleine tempête : des batailles quotidiennes mirent la police sur les dents, à chaque instant la force armée dut intervenir, des paniques coururent parmi les spectateurs, on vit des soldats se ruer sur de pauvres musiciens coupables de trop mollement rythmer le *Ça ira*, des arrestations nombreuses furent opérées, puis, peu à peu, tout cela de nouveau s'apaisa et les grands tapages cessèrent ; on continua seulement de se saluer, avec de moins en moins d'énergie, des ordinaires imprécations : « A bas les Chouans ! A bas les Jacobins ! » ; malicieusement plutôt on se remit à chercher les allusions, on appliqua au gouvernement certains passages des hymnes ordonnés, on affecta d'applaudir les vers :

Contre nous de la tyrannie
L'étendard sanglant est levé !

on bissa les mots :

> Tremblez tyrans, et vous, perfides,
> L'opprobre de tous les partis...

puis, dans les pièces, on souligna, « chacun suivant sa religion politique », ce qui pouvait prêter à des sous-entendus : ce passage de *Brutus :* « au lieu d'un tyran vous en avez cent », — cette phrase de *Tarare :* « un peuple juge et n'assassine pas », — cette réplique du *Barbier de Séville :* « Ah ! comme les malheureux jeunes gens sont tourmentés ! », — ce couplet de *Roméo et Juliette* « Plus de haines, plus de vengeances, plus de sang » !

Au bout de quelques mois, l'indifférence finit par dominer, bravos et sifflets s'atténuèrent et les hymnes se déroulèrent au milieu du silence, ce qui faisait dire à de mauvais plaisants : « Comme c'est chaud ! » ; puis, on commença d'omettre certains couplets, bientôt on cessa tout bonnement de rien exécuter et, le 11 ventôse an IV (1er mars 1796), le ministre de la Police dut rappeler à l'ordre les directeurs et leur signifier « de continuer à faire chanter les airs patriotiques avec toute la pompe et la dignité convenables », mise en demeure bien inutile vraiment : deux jours après, un « observateur » signale que « dans les spectacles on se refroidit à cet égard : deux strophes chantées à la hâte semblent suffire aux acteurs », et la même note reparaît, monotone, dans les rapports qui suivent : « tranquillité et décence, affluence, apathie et indifférence », ce qui amène cette juste réflexion d'un spectateur : « Les artistes chantent avec une telle indolence que le plus chaud patriote souffre et attend la fin avec impatience ; ne

conviendrait-il pas de laisser, sans le dire, tomber l'arrêté qui force à chanter ce qui lasse, par le seul fait qu'on se lasse de tout et qu'on se lasserait du spectacle même, si l'on était contraint d'y aller tous les jours ? »

Tel fut en effet le dénouement: petit à petit, on cessa de répéter ces couplets qui finissaient par excéder tout le monde; comme personne ne réclama, le gouvernement ferma les yeux et ainsi disparut le dernier reste des grandes manifestations thermidoriennes; un instant seulement, après le coup d'État du 18 fructidor (4 septembre 1797), la *Marseillaise*, le *Ça ira*, le *Chant du départ*, retrouveront, dans les théâtres, une vogue passagère et la *Carmagnole* elle-même sera reprise un soir, — derniers sursauts de la grande crise où la France se débat depuis huit ans et dont elle mettra trois ans encore à se guérir.

CHAPITRE II

LE GOUVERNEMENT ET LES THÉATRES PENDANT LE DIRECTOIRE

1795-1800

I. — La police des spectacles de 1795 à 1800 : histoire de Feydeau.
II. — La censure théâtrale pendant cette période.
III. — La grande misère des spectacles : secours accordés par le pouvoir aux auteurs et aux entrepreneurs ; le théâtre de la République et des Arts ; tribulations des anciens comédiens Français.

I

D'elle-même, sans doute, la violente agitation qui avait suivi la chute de Robespierre se fut, à la longue, apaisée, mais les mesures énergiques de police prises par le Directoire ne furent certainement pas sans fortement contribuer au rétablissement de l'ordre. On a dit qu'il y eut dans cette action plus de pusillanimité que d'autorité véritable : le résultat du moins fut acquis et le Consulat, auquel la même restriction ne saurait s'appliquer, n'eut à cet égard qu'à suivre la ligne de conduite tracée par le précédent gouvernement. Pendant ces quatre années, plus peut-être que dans tout le reste de la Révolution, les théâtres

eurent à compter avec le pouvoir : l'histoire de Feydeau, que nous ont conservée des documents détaillés, en est le plus vivant exemple [1].

Le 20 brumaire an IV (11 novembre 1795), sur les plaintes réitérées des commissaires qui ne peuvent venir à bout de maintenir l'ordre dans ce spectacle, une garde militaire lui est imposée, qu'il devra payer en numéraire, suivant un taux déterminé : onze hommes, dix-sept en cas d'affluence, sous les ordres d'un sous-officier de la légion de police et d'un adjudant de la garde nationale [2]. Outre cela, dans ce même but de surveillance, quantité d'entrées sont exigées des directeurs : officiers, policiers, hauts fonctionnaires doivent pouvoir, « quand ils le jugent convenable », faire dans les salles une tournée d'inspection. Au premier rang, « Buonaparte », tant qu'il est général en chef de l'armée de l'Intérieur, n'a qu'à se nommer pour voir les portes s'ouvrir devant lui et il en est de même de son chef d'état-major, Duvignau, du commandant temporaire de la place de Paris et de ses adjudants généraux [3] ; le ministre de la Police, mieux servi encore, a sa loge personnelle [4] ; les membres de l'administration centrale sont pourvus de cartes permanentes et un bureau est réservé à leurs commissaires pour y instrumenter, si besoin est ; pourtant quelle discrétion est la leur ! « Nous serons toujours, écrivent-ils à ce propos, opposés à ce que l'on abuse des entrées et nous les

1. Bibliothèque nationale, mss. anc. suppl. français, 7005.

2. Instructions des 20, 22 et 28 brumaire an IV (11, 13 et 19 novembre 1797).

3. Instruction du 26 frimaire an IV (17 décembre 1795).

4. Instruction du 19 brumaire an VII (9 novembre 1798).

regardons, non comme un moyen pour nous de dissipations et de plaisirs, mais comme celui de connaître l'esprit public, de parvenir à épurer la scène et de la rendre de plus en plus digne d'une nation célèbre par ses poètes et ses guerriers, ses ouvrages dramatiques et ses victoires, et qui n'a point de rivale ni dans l'art du théâtre ni dans l'art de la guerre...[1] »

Il est bien rare que l'usage de ces laissez-passer amène des incidents : à peine, de loin en loin, dans les rapports, voit-on signaler qu'un officier a voulu indûment pénétrer au spectacle, sans bourse délier, ou qu'un agent a éprouvé quelque difficulté pour remplir sa mission; les injures qu'essuie un de ces derniers, à l'Ambigu comique, en nivôse an IV (janvier 1796), — injures particulièrement graves, consistant dans « une comparaison dégradante de la police actuelle à la police de l'ancien régime » — sont un fait presque unique[2], dont on ne peut rapprocher que la mésaventure survenue, le 6 fructidor an IV (23 août 1796), au citoyen Limodin, du Bureau central : « Je me suis présenté hier au soir au théâtre des Arts, écrit-il, le 7, au ministre de l'Intérieur, — avec la précaution de justifier de ma carte d'administrateur, en y joignant l'énonciation de mon nom et de ma qualité : j'ai été aussi *indigné* que *surpris* d'éprouver un refus et surtout un refus extrêmement *insolent ;* j'ai été encore plus vivement étonné de me voir repousser avec violence ; quelqu'indignation que cette conduite m'ait inspirée, je

1. Instructions des 28 nivôse an IV (18 janvier 1796), 18 prairial an VI (6 juin 1798) et 24 vendémiaire an VII (15 octobre 1798).

2. Aulard, *loc. cit.*, IV.

me suis heureusement rappelé que j'étais magistrat du peuple et que je lui devais l'exemple du respect pour soi-même, autrement l'*impudent valet* qui avait osé me repousser n'eût pas manqué d'éprouver qu'on ne le fait pas impunément... » On s'émut vivement en haut lieu de cette atteinte portée « au respect dû à un des premiers magistrats de la ville de Paris et surtout à un magistrat qui, par sa conduite publique et privée, honorait la place qui lui avait été confiée... » mais, après enquête, il fallut en rabattre, car on sut que ledit Limodin s'était emporté et montré lui-même « insolent au suprême degré » : l'affaire fut classée et on se contenta de rappeler aux spectacles le droit à l'entrée gratuite des membres du Bureau central[1].

La présence de ces représentants de l'autorité est en réalité fréquemment nécessaire, étant données toutes les mesures édictées qu'il faut faire respecter. Un jour, pour en revenir à Feydeau, l'accès du foyer des acteurs et de l'orchestre y est interdit à tout étranger et l'entrée même du théâtre est refusée aux artistes de la maison, quand ils n'ont point à y jouer[2]; un autre jour, on organise la surveillance pour le prélèvement de l'impôt des pauvres et la distribution des billets aux spectateurs[3]; plus tard, on donne l'ordre de décorer les salles, « tant à l'intérieur qu'à l'extérieur », du drapeau tricolore, pour les anniversaires de la fondation de la République, afin de

1. Arch. nat., F^{17} 1295.

2. Bibl. nat. mss. anc. supp. franç., 7005. Instruction du 25 nivôse an IV (15 janvier 1796).

3. Instructions des 1er nivôse an IV (22 décembre 1795), 15 et 24 floréal an VI (4 et 13 mai 1798).

« contribuer ainsi à l'embellissement de la fête[1] »; puis on défend aux ouvreuses, qui en reprennent l'habitude, de se servir du terme de « monsieur » en adressant la parole aux citoyens[2]; on prescrit de se conformer pour les représentations au calendrier républicain et ce, sous peine de fermeture[3]; on prohibe l'usage du papier blanc pour les affiches théâtrales, ce papier restant exclusivement réservé aux annonces officielles[4]; surtout on veille à ce que soient observés les arrêtés sur le chant des hymnes[5] et, avec non moins d'énergie, à ce qu'on ne tente point de ramener sur la scène tous costumes pouvant rappeler la royauté : « Avez-vous remarqué, dit une note du ministre de la Police, du 20 nivôse an IV (10 janvier 1796), — les applaudissements que certains affectent de faire éclater à la vue d'un uniforme blanc? Délateurs de leur aversion pour l'uniforme national, ces applaudissements, du moins, ont blessé l'oreille des patriotes et, puisque le royalisme veut se saisir de ce léger fantôme, vous vous empresserez sans doute de le lui enlever... Quelle espèce de gloire pourrait attacher les acteurs à cet uniforme, aujourd'hui porté par des hommes qui ne savent que se laisser battre ?... » — Si infâme fut-il, il faut croire pourtant qu'on lui conservait quelque attachement car, à plusieurs reprises, le ministre de la Police eut à renouveler de pareilles observations

1. Instruction du 4e jour complémentaire an VI (20 septembre 1798).

2. Instruction du 12 frimaire an VII (2 décembre 1798).

3. Décret du 14 germinal an VI (3 avril 1798).

4. Instructions des 17 et 27 prairial an VI (5 et 15 juin 1798).

5. Arrêtés des 11 ventôse et 12 germinal an IV (1er mars et 1er avril 1796).

et à flageller « l'impudence » des comédiens qui se complaisaient à revêtir ces oripeaux infâmes ; avec plus de tolérance toutefois que sous la Terreur, on admit la vraisemblance exigée par l'action de certaines pièces historiques, « dont il était impossible de déplacer l'époque », — encore le moins était-il, comme l'expose une circulaire de l'an VII aux directeurs de théâtres, qu'on y atténuât tout ce qui pouvait rappeler l'ancien régime : « ... Vous éviterez de faire renaître l'art héraldique et vous ne ferez peindre sur les boucliers, les bannières ou les décorations, des armoiries qu'autant qu'elles seront indispensables à l'action. Lorsque vous mettez sur la scène d'anciens chevaliers français, vous êtes dans l'usage de leur donner des écharpes blanches et des casques surmontés de panaches blancs ; mais vous avez dû remarquer avec quel enthousiasme les amis de la royauté applaudissent en voyant ces signes qui leur sont chers... Il vaut mieux sacrifier quelque degré de perfection dans la vérité des costumes, plutôt que le progrès de l'esprit public... », et la lettre finit sur cette note gaie : « Dans quelques-unes des comédies représentées avant la Révolution, on voit des marquis ou autres personnages avilir l'espèce humaine en distribuant des soufflets et des coups de bâton à leurs valets. Ces gentillesses de l'ancien régime ne doivent-elles pas être proscrites ? Il serait temps de rendre la dignité d'homme à des valets qui, pour l'ordinaire, doivent leurs vices aux maîtres qui les paient... [1] »

1. Bibl. nat., *loc. cit.* Instructions des 20 nivôse an IV (10 janvier 1796), 9 frimaire an VI (29 novembre 1797) et 3 frimaire an VII 23 novembre 1798).

Malgré tant de précautions les soirées orageuses restent fréquentes et, en nivôse an IV (janvier 1796), le public de Feydeau se livre à de telles manifestations contre-révolutionnaires que le ministre de la Police, Merlin, doit, le 22 (12 janvier), « bien que la rigueur ne soit pas dans son caractère », menacer, en ces termes, le spectacle de fermeture : « ....Lorsque toutes personnes attachées à un théâtre sont patriotes, le patriotisme domine nécessairement, et sur la scène, et au parterre, et dans les loges.... D'après cette donnée, le Directoire exécutif m'a expressément chargé de vous déclarer que, s'il éclate encore, dans votre salle, des huées, des sifflements ou des ricaneries du genre de celles qui, ces jours derniers et notamment hier, y ont scandalisé et offensé les oreilles républicaines. je serai forcé de donner sur-le-champ l'ordre de la fermer...[1] »

Cet avertissement ne sert guère et l'agitation continue, amenant des conflits quotidiens; contre l'infortuné théâtre, considéré désormais comme un des principaux repaires des « chouans » parisiens, chaque bulletin policier, ou presque, apporte quelque charge nouvelle de ce genre, pour en citer une entre vingt autres : « Un grand homme que je ne connais point pour acteur ordinaire, et qui sans doute chante tout au plus dans les cœurs (*sic*), a paru revêtu de l'uniforme national. Son air gauche et embarrassé ne pouvait manquer d'exciter le rire des spectateurs. Une basse de l'orchestre a voulu sans doute lui donner le ton et a commencé à racler l'air de « *Veillons au salut de l'Empire* ». Il a semblé qu'on se trouvait à

1. Bibl. nat., mss., *loc. cit.*

une représentation des Ragotin... Et les spectateurs de rire de la jolie espièglerie qui conduisait encore à rire davantage et à se moquer de l'ordre terroriste de chanter des chansons qui ne conviennent pas à ces messieurs... ». En vain, devant de pareils forfaits, le ministre de la Police s'émeut-il, réclamant du Bureau central une surveillance plus sévère « ...C'est ainsi qu'on élude la loi et qu'on en détruit l'effet en paraissant y obéir. Allons franchement et grandement au but. Au lieu d'un véritable mannequin, qu'un républicain énergique chante ces airs avec la dignité qui leur convient et, alors seulement, l'objet de la loi sera rempli !... » Rien n'y fait, les principes les plus sacrés de la Révolution continuent d'être tournés en dérision et le désordre s'accentue, au point que de benoîts abonnés, troublés dans leur quiétude, en arrivent eux-mêmes à porter plainte au ministre : « Citoyen, écrit l'un d'eux, le 25 pluviôse an IV (14 février 1796), un ami de l'ordre a recours à vous ! ...Etant locataire d'une loge au théâtre de la rue Feydeau, je suis souvent privé d'entendre le spectacle par le train qu'il se fait, dans les corridors des premières grillées, par quelques désœuvrés habitués de ce spectacle. Ils poussent l'indécence au point à venir regarder les femmes honnêtes sous le nez, à salir les murailles par les charges qu'ils dessinent pendant le cours des pièces et à vexer tous ceux sur qui ils peuvent avoir prise. C'est au nom de quelques citoyens paisibles, citoyen, que nous vous prions de remédier à cet abus... »[1].

La quinzaine qui suit n'apporte aucun changement

1. H. Welschinger, *loc. cit.*

et les incidents, plutôt, se multiplient : d'ironiques éclats de rire saluent, dans un décor, l'apparition de la Liberté, des plaisanteries accueillent la *Marseillaise*, le moindre mot des pièces donne lieu à des équivoques, chaque représentation amène de nouvelles bagarres, et c'est inutilement qu'on renforce le service d'ordre, allant jusqu'à faire garder les rues voisines par des piquets de dragons, même « l'aspect de ces défenseurs de la Liberté » est impuissant. A la fin, lassé, le gouvernement prend l'énergique mesure annoncée : par décret directorial du 8 ventôse an IV (27 février 1796), Feydeau est fermé en même temps que le *Salon des Princes*, la *Société des Échecs*, la *Société du Panthéon*, la réunion *dite des Patriotes*, et « l'édifice connu sous le nom d'église de Saint-André-des Arcs »[1].

Le public s'émut surtout de la clôture d'un théâtre qui lui était cher et des hommes de lettres, des artistes, même plusieurs représentants du peuple, réclamèrent contre cet acte de rigueur : le Directoire ne se laissa fléchir qu'au bout de plusieurs semaines et la réouverture fut seulement autorisée le 11 germinal (31 mars), par un décret qui renouvelait en même temps la défense « de jouer ou chanter d'autres pièces ou airs que ceux indiqués par les affiches » et menaçait de fermeture « tout spectacle où des troubles se manifesteraient »[2]. Louvois, l'année suivante, devait être victime de cette disposition : sa fermeture fut ordonnée le 25 fructidor an V (11 septembre 1797), à la suite de pièces tendancieuses qui avaient occasionné des

1. H. Welschinger, *loc. cit.* — A. Aulard, *loc. cit.*, II, III.
2. Etienne et Martainville, *loc. cit.*, II — A. Aulard, *loc. cit.*, III.

rixes « dans ce lieu de paix et de divertissement », pièces que la directrice, Mlle Raucourt, s'était obstinément refusée à rayer de son répertoire[1].

Feydeau, en revanche, calmé par sa retentissante mésaventure, n'eut plus, dans la suite, maille à partir avec le pouvoir : sagement, ses directeurs se soumirent aux lois et affectèrent même un patriotisme du meilleur aloi, en donnant une pompe extraordinaire à l'exécution des hymnes républicains, ce dont le ministre les remercia en ces termes : « Le gouvernement continuera toujours d'encourager, de protéger les vrais talents, mais il a le droit d'attendre qu'ils soient accompagnés du civisme et c'est pour cela seul qu'ils peuvent véritablement l'intéresser[2]... »

Une fois seulement, beaucoup plus tard, un journal signalera quelques désordres qui s'y sont passés, mais sans nécessiter l'intervention du pouvoir : « ... Jamais spectacle ne fut plus tumultueux : le parterre s'est comporté de la manière la plus indécente ; beaucoup de particuliers se sont permis d'arracher les papiers et la toile des premières galeries et de s'en jeter réciproquement les morceaux. Ils ont même poussé l'indécence jusqu'à en assaillir les femmes qui composaient les galeries. Honnêteté et galanterie françaises, qu'êtes-vous devenues ?... » Il faut dire que, ce soir-là, 20 fructidor an VI (6 septembre 1798), Feydeau clôturait provisoirement pour permettre la restauration de la salle[3].

En résumé, malgré cette attention continuelle

1. A. Aulard, *loc. cit.*, IV.
2. H. Welschinger, *loc. cit.*
3. *Courrier des spectacles*, n° 564.

portée par le pouvoir sur les théâtres, aucune innovation sérieuse ne fut apportée aux règles de leur police restées à peu de chose près les mêmes depuis la Constituante : leur surveillance ne fut point légalement enlevée aux municipalités, laissées juges de ce que pouvait exiger le maintien du bon ordre, — ce qui n'empêchait pas, quand il le jugeait bon, le Directoire d'intervenir, pas plus qu'avant lui, les comités de Salut public et de Sûreté générale ne s'étaient gênés pour le faire.

En l'an VI, de longues discussions sur les spectacles se déroulèrent aux Cinq-Cents et au Conseil des Anciens[1], mais elles portèrent principalement sur la liberté théâtrale et la censure proprement dite ; le point de vue de la police ne fut qu'accessoirement envisagé. Dans la première de ces assemblées, M. J. Chénier, toujours là quand on légiférait sur ces matières, réclama, dans sa motion du 26 brumaire (16 novembre 1797), un texte précis qui permît « d'étendre, mais en même temps de déterminer avec précision l'action du gouvernement sur les théâtres », — ce à quoi son collègue Audouin, chargé du rapport, répondit que « le Directoire exécutif devait être autorisé à rédiger des règlements » et que « les théâtres seraient sous sa surveillance immédiate ». Adopté par les Cinq-Cents, ce projet fut rejeté aux Anciens et point davantage ne passa un contre-projet de Lamarque qui, entre autres dispositions, prétendait, après jugement du tribunal de police correctionelle, punir, d'abord de l'expulsion du théâtre, la seconde fois d'un emprisonnement de huit jours, « tout

1. Du 26 brumaire au 18 prairial an VI (16 novembre 1797 au 6 juin 1798).

citoyen qui entrerait au spectacle avec les signes de ralliement reconnus aux conspirateurs du 13 vendémiaire et du 18 fructidor », ainsi que « celui qui exciterait au tumulte en applaudissant à des maximes royalistes ou à des allusions évidemment injurieuses à la Révolution française et au gouvernement républicain »[1].

Il fallut attendre le Consulat pour voir de nouvelles règles s'établir; l'arrêté du 12 messidor an VIII (1er juillet 1800) changea enfin, pour Paris, le législation révolutionnaire, en mettant les théâtres sous la dépendance absolue du préfet de police, nouvellement créé par la loi du 28 pluviôse (17 février 1800). Celui-ci, peu après, le 8 brumaire an IX (30 octobre 1800), prit sur ce sujet sa première décision et l'on put, rien qu'à la lire, voir que le régime autoritaire recommençait : des ordonnances royales de 1789 y étaient rappelées et, comme sous l'ancien temps, rien n'était oublié de la police tant « intérieure » qu' « extérieure », depuis l'ouverture des portes, le stationnement dans les couloirs, la vente des billets, le maintien du bon ordre, le service des commissionnaires, jusqu'à l'ordre à suivre par les voitures à l'entrée ou à la sortie et à la garde militaire des théâtres ; le préfet Dubois ne craignit même pas d'ordonner que « nul ne pourrait désormais avoir le chapeau sur la tête lorsque la toile serait levée[2]... »

1. *Motion d'ordre par Chénier sur les théâtres,* frimaire an VII. — *Rapport fait par Audouin sur les théâtres,* pluviôse an VI. — *Opi- n de Lamarque sur les théâtres,* germinal an VI.

. *Courrier des spectacles,* 14 brumaire an IX. Pour les villes de vince de plus de 100.000 habitants, l'arrêté consulaire du 5 bru- re an IX (27 octobre 1800) confia la surveillance des spectacles : commissaires généraux de police.

II

En même temps qu'une police sérieuse ramenait l'ordre dans les spectacles, après l'agitation fiévreuse de la réaction thermidorienne, la censure se trouva parallèlement rétablie, réprimant la fantaisie des auteurs et donnant à la littérature dramatique une orientation conforme aux volontés du gouvernement.

D'abord, dans l'ivresse de la liberté reconquise, on avait cru pouvoir laisser les théâtres juges de leurs répertoires et un seul décret, du 12 floréal an III (1er mai 1795), s'était contenté de décider que « le comité d'Instruction publique prendrait tous les moyens d'encouragement nécessaires pour diriger les écoles, les théâtres et généralement les arts et les sciences, vers le but unique des travaux de la Convention nationale, celui d'affermir la République[1]... »

Devant les désordres chaque soir renouvelés, le gouvernement reconnut vite la nécessité de mettre un frein à cette absolue liberté et point ne fut nécessaire, pour cela, d'édicter de nouvelles lois, car celles de la Terreur, non abrogées, suffisaient amplement. Les événements de vendémiaire an IV (octobre 1795), qui ramenèrent en faveur les Jacobins, accentuèrent ce retour en arrière : dans les semaines qui suivirent le gouvernement fit successivement fermer, à cause de l'incivisme de leur répertoire, plusieurs

1. Art. 7 de la loi de police et de sûreté générale du 12 floréal an III (1er mai 1795).

théâtres restés trop muscadins : le Vaudeville, le Lycée dramatique, celui de la Montansier et celui de la rue Saint-Martin[1] ; surtout, certaines œuvres, jouées dans l'enthousiasme après le 9 thermidor, durent à nouveau disparaître de la scène : une des plus célèbres fut ainsi suspendue, — les *Aristides modernes* ou l'*Intérieur du comité révolutionnaire*, cette pièce de Ducancel qui, jouée pour la première fois le 8 floréal an III (27 avril 1795), avait alors rencontré un si délirant accueil près d'un public ravi de voir mettre au pilori, d'entendre flageller dans une virulente satire, les maîtres devant lesquels il tremblait hier ; légèrement modifié, l'ouvrage devait toutefois reparaître, six mois après, puis être encore interrompu, ce qui fit dire alors que « son auteur n'expierait pas par mille morts tout le mal qu'il avait fait à la Liberté !...[2] »

A un autre point de vue qu'on ne s'attendrait point à rencontrer en cette période, plutôt légère, de notre histoire, la censure eut, au même moment, à réagir, sous la pression de l'opinion, prise, pour quelques mois, d'un violent accès de pudibonderie. Dès le 19 prairial an III (7 juin 1795), *Abraham ou les Anges* avait été sifflé au théâtre de la Cité, comme « contenant des équivoques qui blessaient les oreilles chastes » ; l'hiver suivant, ce fut bien pis encore : les rapports policiers se lamentent chaque jour sur les productions scandaleuses qu'osent donner nombre de salles des boulevards ; le Vaudeville est fermé, l 11 frimaire (2 décembre 1795), sur l'ordre du mi-

. A. Aulard, *loc. cit.*, II.

. M. P. C. Ducancel, *Esquisses dramatiques du gouvernement* *olutionnaire de la France aux années 1793-1794-1795*, Paris, 1830.

nistre de l'Intérieur, à cause de l'immoralité de ses pièces et du dévergondage de ses spectateurs ; sans cesse les autorités ont à intervenir pour interdire ou faire modifier certaines comédies estimées trop risquées, même insuffisamment vertueuses[1], — étrange état d'esprit que dépeint à merveille cette lettre adressée, le 11 nivôse (1 janvier 1796), par les commissaires du Bureau central au directeur de Feydeau, à propos d'un petit acte nouvellement représenté, le *Petit matelot* : « Dans cet ouvrage qui, d'ailleurs, a des détails agréables, se trouve une scène entre le jeune matelot et son père, capitaine de corsaire, laquelle donne un exemple dangereux d'insubordination de la part d'un fils de seize ans envers son père; et encore, bien que le métier de marin exercé par le père et le fils puisse faire excuser en partie le tort du jeune homme vis-à-vis de son père, cette scène offre un exemple dangereux et attrayant par sa réussite, exemple avidement saisi et que trop suivi depuis longtemps par les jeunes gens. Nous pensons donc qu'il convient, pour le maintien des mœurs privées, que vous invitiez l'auteur à adoucir cette scène, soit dans la conduite impérieuse du jeune matelot envers son père, soit dans les ordres formels, mais méprisés, donnés par ce dernier à son fils... Nous désirons être informés du résultat...[2] »

Pour rendre plus aisée cette surveillance, les directeurs doivent, par ordre, faire connaître, la veille, ce qu'ils représenteront le lendemain, et aussi afficher leurs spectacles à la porte de chacun des ministres,

1. A. Aulard, *loc. cit.*, I, II et III.
2. Bibl. nat., mss. anc. supp. franç., 7005.

spécialement à celle du ministre de l'Intérieur[1] ; les autorités ont alors le temps d'intervenir et c'est de la sorte qu'on voit, pendant l'an IV et l'an V, disparaître, par ordre ou simplement sur avis, nombre de pièces : *Lise et Colin*, jouée à Feydeau, est arrêtée, en cours de représentations, sans que le Bureau central daigne même en donner le motif[2] ; le *Tribuna révolutionnaire* ou l'*An II*, nouvel ouvrage de Ducancel, répété également à Feydeau et dont le manuscrit a été autorisé, est retiré, la veille de la première, sur la menace du ministre de la Police, Cochon de Lapparent, de rendre le directeur et l'auteur « responsables des malheurs qui pourraient arriver, si la tranquillité publique était compromise[3] » ; l'*Assemblée primaire* ou les *Elections*, de Martainville, est interdite par arrêté spécial qui amène aussitôt un incident, joyeux pour la galerie : n'accuse-t-on pas Limodin, — ce Limodin dont nous avons conté l'irascibilité, — d'avoir signé l'arrêté, par vengeance contre le théâtre des Jeunes artistes, qui a dédaigné d'acheter son silence, d'ordinaire obtenu avec 40 louis par décade ? Limodin se fâche devant de tels bruits, appelle Martainville « devant sa Majesté écharpée », le semonce, le renvoie, mais l'auteur se venge en faisant afficher l'interrogatoire à tous les carrefours, et l'infortuné administrateur, devenu la risée publique, use de sa dernière ressource, l'insertion imposée à tous les journaux d'une note où il expose pourquoi la pièce fut défendue : «... Je n'ai jamais mieux prouvé

1. Bibl. nat., *ibid.* circulaires du bureau central des 5 brumaire et 22 frimaire an IV (27 octobre et 13 décembre 1795).

2. Bibl. nat., *ibid.*

3. M. P. C. Ducancel, *Esquisses dramatiques...*

mon respect pour le public, qu'en empêchant que la plus sainte comme la plus grande de ses actions soit jouée et mise en action sur la scène; et si j'ai un reproche à me faire, c'est de n'avoir pas traduit devant les tribunaux celui qui avait eu l'audace de jouer son souverain sur un théâtre. Je réponds en mon nom, parce que la calomnie est particulièrement dirigée contre moi [1]. »

Le 25 pluviôse an IV (14 février 1796), un arrêté directorial était venu rappeler en termes très nets que les théâtres ne sauraient s'affranchir de la surveillance « expresse et directe » des autorités constituées ; sans rien innover, il avait rappelé que toutes les lois faites à leur sujet depuis la Révolution restaient en vigueur, particulièrement celles des 2 et 14 août 1793 : en conséquence, comme par le passé, seraient arrêtées toutes représentations « pouvant servir de prétexte à la malveillance et occasionner du désordre », comme seraient impitoyablement fermés et leurs directeurs punis « suivant la rigueur des lois » les théâtres qui représenteraient des pièces « tendant à dépraver l'esprit public et à réveiller la honteuse superstition de la royauté ». — Précédant ces dispositions, l'exposé des motifs montrait, mieux qu'elles encore, que la tradition révolutionnaire sur l'importance politique des spectacles reprenait dans toute sa pureté : «... Le but essentiel, exposait-il, de ces établissements publics, où la curiosité, le goût des arts et d'autres motifs attirent chaque jour un rassemblement considérable de citoyens de tout sexe et de tc ıt

1. *Courrier républicain* des 4 et 7 germinal an V (24-27 n rs 1797), cité par A. Aulard, *loc. cit.*, IV.

âge, étant de concourir, par l'attrait même du plaisir, à l'épuration des mœurs et à la propagation des principes républicains, ces institutions doivent être l'objet d'une sollicitude spéciale de la part du pouvoir... »

En termes différents, nous retrouvons la même idée exprimée en maints documents de l'époque : arrêtés directoriaux, circulaires ministérielles, rapports de police : « ... Les théâtres doivent être l'école des mœurs républicaines; ils doivent offrir sans cesse aux amis de la Révolution les images qui leur sont chères... [1]. Le gouvernement veut que les théâtres concourent au rétablissement de l'esprit public et à la propagation des principes républicains... [2]. Qu'il établisse des prix pour les auteurs qui composent dans l'année les meilleures pièces républicaines, qu'il ne laisse aucun effort sans récompense, qu'il encourage les théâtres qui auront donné le plus d'ouvrages civiques et où l'esprit républicain sera plus fortement prononcé, et bientôt tous les Français seront républicains, parce que, si les spectacles ne peuvent pas beaucoup sur les mœurs, ils peuvent beaucoup sur l'esprit national... [3] »

C'est encore cette conception que nous voyons dominer tous les débats législatifs de l'an VI et c'est sous son influence, pour maintenir dans le droit chemin l'œuvre éducatrice des spectacles, que les orateurs, tant aux Cinq-Cents qu'aux Anciens riva-

1. Lettre du ministre de la police du 20 nivôse an IV (10 janvier 1 i). A. Aulard, *loc. cit.*, II.

. Circulaire du Bureau central aux directeurs de théâtre, du 3 fri-n ire an VII (23 novembre 1798).

Rapport de police sur le mois de fructidor an VI (août-sep-t bre 1798). A. Aulard, *loc. cit.*, V.

lisent à proposer, chacun, les mesures estimées les meilleures, les uns la menace, les autres des encouragements : « S'il est nécessaire de punir, dit M. J. Chénier, il est doux de récompenser.... » et il demande des prix pour les troupes qui auront bien servi la liberté ; dans le même but, Audouin, rapporteur de la commission, vante la création d'une caisse en faveur de l'art dramatique, caisse où serait versé, dix ans après la mort des auteurs, le produit de leurs droits lors de la représentation de leurs ouvrages ; Lamarque, après lui, se rallie à cette idée de subventions annuelles aux auteurs et directeurs qui l'auront mérité, mais, à côté, il veut une sanction : « Le théâtre, en effet, est une grande école nationale, présentant aux vieillards des souvenirs et des délassements, à l'homme mûr et vigoureux des sujets de méditation et de travail, et à cette portion précieuse des citoyens qui sort de l'enfance et entre dans la jeunesse, des leçons instructives et des exemples encourageants.... » : n'est-il donc pas juste de punir ceux qui se servent d'un tel instrument pour pervertir les masses et ne faut-il pas au moins infliger la peine de l'emprisonnement à qui osera, dans un ouvrage nouveau, employer la qualification de « monsieur » ou toute qualification féodale, « rigoureusement prohibées » ? — motion à laquelle Audouin répond assez justement : « Vous ne pouvez ôter à un auteur le droit de prendre son sujet dans le siècle de Louis XIV, de placer la scène en Espagne ; n'empêchons point Néron d'être empereur, Louis XI et Charles IX d'être rois et d'être traités comme tels un émigré d'être un duc ou un marquis, un nouve enrichi d'être un monsieur : toutes ces qualification

sont un des trésors du théâtre et elles peuvent, sous la plume d'un auteur habile, inspirer aux spectateurs un plus grand attachement au régime de la Liberté et au titre honorable de citoyen... ». Cependant, plus catégorique encore que Lamarque, Rampillon voudrait que le pouvoir s'emparât de la direction des spectacles : « Bientôt naîtraient de ce germe fécond ces vertus magnanimes qui ont perpétué jusqu'à nous la mémoire des peuples qui nous devancèrent dans la noble et généreuse carrière de la Liberté : pourquoi « les entrepreneurs, directeurs, administrateurs, ainsi que les artistes des théâtres, ne prêteraient-ils pas le serment de haine à la royauté et à l'anarchie, d'attachement et de fidélité à la République et à la constitution de l'an III »? pourquoi « ne s'engageraient-ils pas à ne faire représenter aucune pièce renfermant des principes propres à affaiblir, dans le cœur des citoyens, l'amour et le respect des lois ou à porter atteinte aux mœurs républicaines ? ».

Malgré ces discours, malgré d'autres encore, analogues de fond, différents de forme, prononcés par Portiez, Chabaud-Latour, Essacheriaux, Couppé, Chollé, Tallien[1], — rien ne fut modifié et la législation de la Terreur subsista jusqu'à l'Empire qui devait rétablir une censure à l'instar de l'ancien régime. D'ici là, avec ou sans titre, l'autorité n'en continuera pas moins à veiller attentivement sur l'esprit dramatique et ses interventions se rassentent nécessairement des vicissitudes politiques du jour; après le 18 fructidor surtout (4 septembre 1797), cette ingé-

1. *Gazette nationale* ou *Moniteur universel* du 26 brumaire au 18 prairial an VI (16 novembre 1797-6 juin 1798), nos 60, 185, 186, 187, 202, 207, 221, 240, 254, 259, 260.

rence se fait plus vexatoire et les dossiers donnent cent exemples des tracasseries auxquelles sont en butte les pauvres auteurs : à celui-ci on reproche de parler par « louis » quand il s'agit d'argent : — « Pourquoi cette monnaie qui rappelle aux royalistes leur idole?... » ; à celui-là, on fait grief d'employer la locution « bonne année ! » : — « Il serait au moins inconvenant de reproduire sur la scène un usage aboli par le calendrier républicain! »; cet autre est grandement coupable de peindre les Anglais sous un jour favorable et le ministre déclare : « Je ne souffrirai jamais qu'on fasse figurer, dans des pièces, des Anglais dans le genre noble : on ne doit pas provoquer l'admiration de la nation française envers des hommes qu'elle n'a que trop le droit de mépriser et de haïr... »; tel autre encore a osé critiquer le divorce et on raye les vers incriminés : — « Attaquer une institution naissante dans ses effets et en proclamer les abus, c'est donner trop de prix à ses détracteurs et calomnier l'institution elle-même dans ses principes... ». En même temps, on interdit *Zaïre,* « à cause des sentiments et des principes religieux que cette pièce renferme » ; on suspend *Alphonse et Léonore,* parce qu'on y dit : « monsieur » ; on retarde *Falkland*, de Laya, car « n'est-il pas impolitique de montrer, pendant cinq actes, la vengeance céleste suspendue sur la tête d'un assassin, tant d'ennemis de la Révolution ne voyant que des assassins dans les fondateurs de la République? » ; on objecte contre *Raoul de Créqui,* malgré « les sentiments connus » de son auteur, Monvel, le danger de mettre sur la scène des Créqui et des Craon ; on refuse un drame de Léger, *Henri de Bavière*, comme peignant sous de trop belles couleurs la pitié à l'égard

d'un grand coupable : — « Combien de gens pourraient croire qu'on a voulu persuader d'en agir ainsi à l'égard des émigrés ! » ; on critique les *Vénitiens*, qui évoquent, dans un de leurs cinq actes, la cérémonie d'un mariage catholique, et la censure signifie impitoyablement : « la chapelle, la croix, le prêtre doivent disparaître » ; Bonaparte lui-même est appelé, dans des cas graves, à donner son avis et c'est sur ses « observations », appuyées « d'autres considérations puissantes », qu'on arrête la *Chute prochaine du gouvernement anglais*, de Saulnier, où brillent ces vers criminels :

Je veux que mon fils, comme moi,
N'embrasse de parti que celui de son roi.

et

Je respecte du roi l'autorité suprême ! [1]

Il en fut ainsi jusqu'à la fin du Directoire qui ne cessa de chercher à républicaniser le théâtre ; malheureusement, plus on allait et plus la Nation se détachait des purs principes révolutionnaires : sans cesse, par suite, fallait-il rappeler à l'ordre directeurs et auteurs, défendre aux premiers « toute représentation d'ouvrages qui ne seconderaient pas l'élan donné à l'esprit public et contrarieraient le grand caractère de la Nation », inviter les seconds à produire des pièces républicaines, aptes à devenir « des écoles nationales de patriotisme et de vertus civiques ». Louables efforts, dont les rapports policiers de l'an VII dépei-

1. H. Welschinger, *loc. cit.* Rapports divers de l'an VI et de .n VII (1797-1799).

gnent l'impuissance : « Les spectacles sont toujours loin du bien qu'ils pourraient faire à la morale... ; on a à leur reprocher de ne rien tenter pour l'amélioration de l'esprit public... ; ils sont toujours éloignés du véritable enthousiasme républicain... » et, deux mois avant le 18 brumaire, leurs entrepreneurs sont encore invités « à seconder les intentions du gouvernement, en donnant, les décades et les fêtes nationales, des pièces propres à vivifier l'esprit public... » ; en même temps, le théâtre Molière est fermé, par ordre du ministre de la Police, à cause de son répertoire contre-révolutionnaire[1].

III

La rigueur n'est pas toujours le meilleur moyen qu'un pouvoir puisse employer pour imposer sa volonté et il est un procédé, à la fois plus doux et plus sûr, facile quand on détient les cordons de la bourse, si peu garnie soit-elle : la Convention finissante et le Directoire se gardèrent bien de l'oublier et, par des secours habilement distribués, surent utilement s'attacher de pauvres auteurs en mal d'argent et des troupes malheureuses près de connaître la triste banqueroute.

« La majeure partie des entrepreneurs de spectacles est en faillite et les amis du théâtre se taisent, — gémit « un homme de lettres employé au ministère de la Police », dans une brochure de cette époque ;

1. A. Aulard, *loc. cit.*, V.

— on vole le denier du pauvre, on escroque à l'aide d'un crédit imaginaire et la langue des accusateurs publics est glacée : les arts sont dans la torpeur, l'humanité aux abois, et il semble qu'un génie destructeur paralyse la main bienfaisante du gouvernement[1]... »

Vers lui, lamentables, montent les supplications de toute la gent dramatique dans le besoin, et des cartons entiers, aux Archives, sont remplis de ces épitres : hommes de lettres, comédiens, musiciens, directeurs, se ruent à qui mieux mieux à cette générale curée, foule affamée, habile, pour recueillir quelques miettes de la manne gouvernementale, à se recommander des plus louables services rendus à la cause républicaine ou à couvrir de fleurs les maîtres du jour.

« La représentation à Paris de mon travail ne pourrait que propager l'amour de la République ; j'ose le dire, c'est bien rare aujourd'hui que les auteurs dramatiques semblent s'occuper à en combattre les principes... », écrit, le 27 germinal an V (16 avril 1797), le citoyen Benique, père de cinq actes en vers, le *Siège de Vérone* ou la *Religieuse martyre*, dont il demande au Directoire d'ordonner la mise en scène ; — « Vous êtes l'appui et l'ami des gens de lettres, — dit de son côté, peu de jours après, au ministre de l'Intérieur, le citoyen Nicolaïe père, en lui soumettant une comédie à grand spectacle « qui conviendrait aux fêtes de la paix ... — On vous prie de vouloir bien nommer une personne en état de la lire et de la juger. Si elle vous en rend un compte favorable, alors cette pièce pourra être envoyée avec

1. *Grande banqueroute des principaux théâtres de Paris ; tradition des entrepreneurs au tribunal criminel.* S. l. n. d. (1798).

cet avantage à un de nos grands théâtres... » ; — « L'opéra de *Scipion à Carthage*, que j'ai l'honneur de vous présenter, — explique vers le même temps un autre poète, — est l'exposition exacte et pure du fait historique le plus imposant, il est vrai, que nous offre l'histoire romaine... » : le théâtre des Arts ne pourrait-il le monter, avec « la recommandation du juge éclairé qui sait cultiver, animer et encourager les arts dont il est aussi le ministre ?... » Et voici d'autres modes encore : Desforges supplie qu'on accorde à ses essais « le regard de l'indulgence » ; Sanchaman, notable habitant de l'Aveyron, a écrit un drame héroïque, *les Décemvirs*, dans lequel « il a essayé d'orner de rameaux de cyprès l'urne funéraire des victimes du despotisme décemviral... — Puisse, déclame-t-il, cette production, en faisant connaître aux gouverneurs des empires combien est périlleuse la route du pouvoir illimité, contribuer à féconder le domaine de la morale publique et à rappeler l'harmonie sociale sur notre territoire !... » ; le citoyen Millié, enfin, « auteur de sept pièces patriotiques », fait hommage au pays de son dernier né, la *Descente en Angleterre*, en rappelant son brillant passé, sa prise d'armes en 1789, « pour la cause de la liberté », et les missions qu'il a remplies à la satisfaction de ses mandants, durant toute la Révolution [1].

A ceux-ci, on répond par des fins de non-recevoir, le plus souvent enveloppées de flatteries : « Quel dommage vraiment, que le gouvernement n'ait point une scène à sa disposition pour donner au peuple tant et de si généreux ouvrages ! » combien il félicite ces tra-

1. Arch. nat., F^{17} 1295 et 1297 ; D XXXVIII 3.

vailleurs de leurs créations si pleines de sentiments républicains ! comme il les invite « à continuer d'employer leurs talents au profit de la Liberté !... »

D'autres fois, pourtant, quand il s'agit d'œuvres marquantes, son action se fait plus active : le citoyen Guilbert, auteur de *Léonidas* ou le *Départ des Spartiates*, est prié de faire dire s'il rencontre des difficultés pour la représentation de ce drame, « afin de mettre le ministre à portée de les lever, celui-ci ne doutant pas que cet ouvrage soit propre à produire un effet salutaire... ; » *Scipion l'Africain*, de Sauvigny, est recommandé en ces termes au directeur du théâtre de la République : « ... Le mérite de l'à-propos et du sujet de cet acte vous déterminera sans doute à en accélérer la représentation dans ce moment, et le public ainsi que le gouvernement ne pourront que vous savoir gré de vos efforts à célébrer, au moins allégoriquement, un héros favori de la victoire et un des fermes appuis de la Liberté [1]... ; » pour venir en aide à la veuve et au fils de Fabre d'Eglantine, « qui n'ont pas d'autre fortune » que le patrimoine littéraire de l'ex-conventionnel, l'impression de ses *Précepteurs* aux frais de la Nation est ordonnée ainsi que leur envoi à toutes les administrations centrales, « avec invitation de les faire jouer chaque année, le jour de la fête de la Jeunesse [2]. »

Les musiciens rivalisent avec les dramaturges et crient leur dénuement, comme l'infortuné Candeille, le père de la belle Julie, l'auteur jadis applaudi de

1. H. Welschinger, *loc. cit.* Documents de nivôse et pluviôse an VII (décembre 1798-janvier 1799).

2. *Courrier des spectacles*, n° 969, 26 vendémiaire an VIII (18 octobre 1799).

Castor et Pollux, qui sollicite humblement le rétablissement de sa petite pension d'avant la Révolution : « Vous êtes en place, citoyen ministre, vous pouvez me donner ou me faire donner du pain ou me laisser mourir de faim !... » D'autres se contentent de soumettre des compositions qu'en raison de leur actualité ils espèrent voir triompher aux frais de l'État, comme ce fécond citoyen de Strasbourg, Auguste Horix, qui envoie à la fois, le 27 nivôse an VI (16 janvier 1798), et une « marche des Français qui vont s'embarquer pour détruire des brigands », et une « symphonie orientale sur l'entrée du général Hoche dans les Champs-Élysées », et une « pièce de musique turque pour être jouée au vaisseau de guerre qui portera le plus grand des généraux, le citoyen Bonaparte » ! Bon prince, le ministre accueille cette orchestration cosmopolite et la transmet au Conservatoire qui la repousse en la reconnaissant, hélas ! remplie de fautes, malgré le patriotisme de son inspiration[1].

Plus favorisés, généralement, sont les entrepreneurs de spectacles, et c'est à eux surtout que va la générosité directoriale : rien qu'en l'an VI, au théâtre des Hommes-libres, on accorde des bois de charpente appartenant à la République ; aux citoyens Gallois et Haman, on donne 1.500 livres pour installer, boulevard du Temple, une société d'artistes qui ne joueront que des pièces patriotiques et donneront chaque jour deux cents billets gratuits pour « les infortunés qui n'ont pas le moyen de payer[2] » ; au

1. Arch. nat., F^{17} 1295 et 1297.
2. Arch. nat., F^{17} 1297.

théâtre de l'Estrapade, afin de lui permettre d'organiser des représentations populaires aux fêtes décadaires, on promet, après une longue enquête, 200 francs par mois, — trop tard malheureusement car, avant, le propriétaire, Cardinaux, a fait banqueroute et on en est réduit à lui laisser un simple secours de 300 francs[1].

Sans doute ces subventions ne peuvent suffire dans cette période de détresse, puis on ne peut répondre à toutes les demandes qui affluent au ministère de l'Intérieur et, à certaines, il faut se contenter aussi de donner des louanges, sans plus : certes, Saint-Edme, administrateur du théâtre de la Pantomime nationale, aimerait mieux, pour aider sa tentative de « nationaliser la pantomime », de bonnes espèces sonnantes que l'élogieux brevet décerné à sa « louable et civique détermination[2] ». Il doit cependant encore s'estimer heureux puisqu'à son confrère Lazzari, on refuse sèchement, sans phrases, la vieille salle de l'Opéra, qu'il sollicite pour remplacer la sienne, récemment détruite par un incendie[3].

Aussi, en ces jours, les catastrophes s'accumulent-elles et si nombreuses sont les fermetures de petits spectacles, après une existence éphémère, que les feuilles y font à peine allusion : une simple annonce indique pour un soir « relâche » et, le lendemain, le nom même du théâtre a disparu pour ne plus revenir. Il faut qu'une scène notable comme le Vaudeville soit contrainte de fermer, le 16 brumaire an V (6 no-

1. H. Welschinger, *loc. cit.*

2. *Ibid.*

3. Arch. nat., D XXXVIII 3.

vembre 1796), pour qu'on s'en inquiète et encore, après l'explication que « ses directeurs sont accablés de dettes et ne peuvent plus se soutenir », ajoute-t-on méchamment : « Ce n'est pas un grand malheur pour les arts, la morale et le bon goût... » Cette clôture, d'ailleurs, ne dure pas, les entrepreneurs trouvent des fonds et, la semaine suivante, une foule accourt applaudir la pièce nouvelle « qui ne porte atteinte ni aux mœurs, ni au gouvernement[1] ».

La situation de l'Opéra, — pendant cette période qui lui voit successivement prendre les noms de théâtre des Arts et de théâtre de la République et des Arts, — n'est guère meilleure et, plus d'une fois, ce spectacle est près de connaître lui-même la hideuse faillite, bien que sa situation de maison historiquement privilégiée lui assure, avant tout autre, l'aide bienveillante du pouvoir.

Nous avons dit ailleurs la tragi-comédie qu'avait été son installation dans le brillant logis de la rue de la Loi, prestement confisqué à la trop orgueilleuse Montansier : les incidents d'alors avaient été si vifs, les déménagements et emménagements s'étaient faits si lentement que la première représentation sur la nouvelle scène avait seulement pu être donnée le 20 thermidor an II (7 août 1794), onze jours après la chute de Robespierre, — événement qui n'avait modifié en rien la situation du théâtre : comme si nul changement ne s'était produit, la troupe continua de jouer sur ces brillants tréteaux son répertoire habituel du boulevard Martin, le comité de Salut public régénéré ne lui retira point la bienveillance dont l'ancien

1. A. Aulard, *loc. cit.*, III.

l'avait accoutumé à profiter et, jusqu'à la fin de la Convention, répondit avec générosité à ses appels répétés, — et par des subventions : 150.000 livres, le 19 de ce même thermidor (6 août 1794), pour combler une partie du déficit, accusé à cette date de 276.567 livres, — et par des dons en nature : 100 fusils, 70 baudriers, 70 banderoles, 70 gibernes et 70 fourreaux de baïonnettes, en nivôse an III (janvier 1795), pour la mise en scène du ballet de *Mirza*[1]; toutefois plusieurs mois devaient se passer avant qu'un décret, du 7 messidor an III (25 juin 1795), ne rendît légale l'occupation du local usurpé en le réunissant au domaine national. Dans l'intervalle, un autre décret, rendu le 26 vendémiaire an III (17 octobre 1794), avait réorganisé l'administration du spectacle, mesure bien nécessaire après toutes les vicissitudes par lesquelles celle-ci était passée depuis les débuts de la Révolution : le gouvernement, en réalité, la reprit, se réservant d'être juge du nombre du personnel, de ses traitements, de sa discipline intérieure, de la comptabilité générale, et on ne laissa aux artistes qu'une direction nominale, sans autorité effective ; 100.000 livres, une fois payées, leur furent accordées avec la promesse d'une subvention mensuelle qui ne pourrait excéder 30.000, mais, en retour, ils devaient garantir une recette de 680.000 livres et, « s'il existait un déficit, il serait pris au marc la livre sur leurs traitements[2] ».

Cette dernière clause fut-elle jamais exécutée? nous en doutons, quoique la misère du théâtre des

1. Arch. nat., AF II 67.

2. *Journal des théâtres et des fêtes nationales* n° 65.

Arts allât s'accroissant jusqu'à la fin du Directoire. Il fallait vivre et de belles recettes eussent été préférables à un palais demi-vide chaque soir : qu'importaient ce luxe de statues, cette débauche de lumières, la somptuosité de ce rideau d'avant-scène évoquant l'image d'un temple majestueux, cette multiplicité de loges confortables alors que de celles-ci, qui auraient dû rapporter 530.400 livres, quelques-unes seulement étaient louées, en l'an VI, pour trois ou six mois, à un Dumetz, à un Colin, à un Poninsky, à un ambassadeur d'Espagne et rapportaient à peine 17.948 *l.* 13 s. ?[1].

En attendant des jours meilleurs, les divers *ministères*, chacun selon ses moyens, viennent en aide à tant d'infortune : la Marine fournit des clous, *l'Intérieur* offre du bois et du suif ; avec plus de générosité encore, la Guerre donne de l'esprit de vin, du charbon de terre, du cuir, dont la revente procure un bénéfice de 24.630 l. 6 s., sans compter, pour monter *Alceste*, vingt-cinq pièces de toile faisant ensemble deux mille cinq cents aulnes et mille mètres de drap de toutes couleurs, rouge garance, écarlate, bleu ciel, *rose*, chamois, bleu national, vert, marron, castor, etc[2]...

La situation n'en reste pas moins défavorable ; *il* est vrai que le trésor ne verse rien des 30.000 livres par mois qu'il avait promises. Un rapport, adressé le 1er germinal an V (21 mars 1797) au ministre de l'Intérieur, le constate lamentablement et présente les tristes chiffres de la situation : 60.000 francs de recettes mensuelles contre 100.000 de dépenses, un

1. Arch. nat., F^{17} 1298.
2. Arch. nat., F^{17} 1301.

déficit actuel de 160.000 francs dont 62.000 dus aux seuls artistes ; ceux-ci sans doute sont patriotiquement patients, mais il est urgent de les payer, si l'on veut éviter leur dispersion[1] ; le représentant du peuple Boisset le répète, quelques mois après, le 26 pluviôse an VI (14 février 1798), en réclamant au Directoire des subsides pour représenter la *Descente en Angleterre*, pièce « dont l'esprit public a un besoin pressant ! — Comment veut-on que des talents précieux et qui ne devraient point éprouver l'horreur du besoin puissent donner aux arts même tout leur éclat, dès lors qu'ils ont à attendre ce qu'il leur faut pour exister, le jour même que le public vient jouir du fruit de leurs veilles et de leurs talents ?... Si, demain ou après-demain au plus tard, l'Opéra ne reçoit pas des fonds, il n'est plus temps d'exiger rien de lui et ce superbe monument est dissous[2]... »

La menace heureusement ne se réalisa pas et Boisset eut à réitérer de semblables doléances, montrant le théâtre des Arts de plus en plus aux abois ; on tenta, entre temps, de remédier à cette grande misère, par des expédients sans succès : n'était-ce pas la faute d'un manque de cohésion dans la direction ? on forma un comité avec Parny, Lachabeaussière, Mazade, Callot, mais les recettes ne montèrent point ; ces gens-là étaient-ils par hasard des incapables ? on les destitua et le déficit s'accrut ; ne fallait-il pas plutôt intéresser de riches capitalistes à l'entreprise ? on créa « quarante-huit actions au porteur de 5.000 livres chacune, divisibles à volonté en

1. Arch. nat., F^{17} 1298.
2. Arch. nat., F^{17} 1297.

demi-actions de 2.500 francs et remboursables en principal et intérêts par vingt-quatrième de mois en mois, actions procurant droit d'entrée », mais on ne dit pas si quelqu'un fut assez fou pour y souscrire : Bonaparte seul devait, comme au reste, redonner tout son lustre au vieil Opéra[1].

Si celui-ci n'avait pas trouvé la fortune dans sa nouvelle salle, point davantage ne l'avaient emportée avec eux les expulsés de la rue de la Loi. Jetés brusquement dehors avec leurs oripeaux et leurs accessoires dont beaucoup se trouvèrent perdus ou abîmés, exilés au lointain faubourg Saint-Germain, dans cette maison jadis célèbre de la Comédie, mais dont le public avait désappris le chemin depuis sa fermeture de 1793, insuffisamment secourus avec l'indemnité de 25.000 livres, accordée le 15 floréal an II (4 mai 1794) par le comité de Salut public, les pauvres hères avaient vite connu la misère, malgré un essai d'organisation en troupe sociétaire, sous la direction d'un « agent national » pour surveiller leurs travaux et d'un « commissaire » pour tenir le contentieux, l'un et l'autre nommés par le gouvernement. Sur ces entrefaites, le 9 thermidor avait amené la libération des comédiens Français encore détenus et ceux-ci s'étaient estimés heureux de former une association avec cette troupe qui occupait par ordre leur logis : vaille que vaille, une entente se fit pour que la scène appartînt alternativement aux uns et aux autres, mais le partage des recettes fut bientôt un sujet de mésintelligence entre ces éléments si divers, et la fermeture

1. E. et J. de Goncourt, *Histoire de la société française pendant le Directoire.*

du théâtre de l'Égalité s'en suivit, — seule solution possible, « jusqu'à ce qu'on ait eu le temps de débrouiller ce chaos », comme le constate un rapport du 6 nivôse an III (26 décembre 1794) : la veille avait eu lieu la dernière représentation donnée par les Français, avec *Brutus* et les *Épreuves*[1].

Les deux troupes furent, pour la plupart de leurs membres au moins, recueillies à Feydeau par un directeur appelé à bientôt faire trop parler de lui, le célèbre Sageret : c'était la vie assurée, sinon l'opulence, mais, en une ère de générales réclamations, il eût été trop beau que tous ces comédiens se tinssent pour satisfaits : longtemps encore on avait entendu parler d'eux et, jusqu'à ce qu'ils eussent obtenu gain de cause, la Convention avait été assaillie de leurs incessantes pétitions.

« Notre société, disaient les anciens pensionnaires de la Montansier, a successivement éprouvé des pertes considérables par l'arrestation de ses directeurs, victimes de Chaumette et d'Hébert, et enfin par l'abandon qu'elle a été obligée de faire aux artistes du théâtre des Arts d'une salle pour laquelle elle avait fait des dépenses considérables, dont elle n'a pu retirer aucun fruit... » N'était-il pas équitable que la Nation payât le gros déficit causé par la faute de ses représentants, Dieu merci ! disparus ? — Et comme le comité d'Instruction publique, chargé du rapport, ne se hâtait pas de leur rendre cette justice qu'ils imploraient, ils étaient revenus à la charge, trois mois après, le 16 pluviôse an III (4 février 1795), gémissant

1. Arch. nat., AF II 67 ; D XXXVIII 3. — A. Aulard, *loc. cit.* — Etienne et Martainville, *loc. cit.*

vers lui : « ... Si ces infortunés pères de famille victimes de l'ancien comité du gouvernement ont paru intéresser la Convention nationale par la modestie de leurs réclamations, remplissez, dignes législateurs, les vœux qu'elle vous a transmis à cet égard... Veuillez, au nom de l'humanité souffrante, y jeter un coup d'œil et terminer la rigueur du sort qui nous accable [1]... »

« Nous prenons la liberté, — écrivaient de leur côté les anciens acteurs Français, — de représenter aux comités que le plus grand nombre d'entre nous n'ayant pour subsister que leur talent, ayant été mis hors d'état de l'exercer pendant près d'une année, ayant contracté des dettes, éprouvent la plus grande gêne dans un moment où le prix de toutes choses est quadruplé!... » Puis, après l'émigration à Feydeau, où ils avaient débuté le 8 pluviôse an III (27 janvier 1795), avec la promesse de pouvoir y jouer tous les deux jours, renonçant désormais à réclamer pour eux-mêmes, ils imploraient pour les malheureux qui vivaient autrefois de « cet établissement dont la création remontait à plus d'un siècle » et qui avaient tous été enveloppés dans sa ruine : créanciers, ouvriers, artistes retraités, « deux cents familles » aujourd'hui mourant de faim! C'est dans ce sens qu'une députation des leurs parla à la Convention, le 30 de ce même mois (18 février 1795) : « ... Votre main, législateurs, a déjà cicatrisé bien des plaies, étendez-la sur ceux qui ont partagé notre innocence et faites qu'ils ne partagent pas plus longtemps notre infortune... », —

1. Arch. nat., D XXXVIII 3. — *Procès-verbal de la Convention nationale.*

prière à laquelle le président de l'Assemblée répondit par une élégante allocution sur ce mode : « La scène Française, ainsi que la France, s'est vue trop longtemps couverte d'un voile funèbre... Mais, citoyens, ces jours de deuil et de calamité sont passés ; le gouvernement républicain protégera tous les arts et les artistes ; à ce titre, vous avez des droits incontestables à sa sollicitude... », sur quoi la pétition fut envoyée aux comités des Finances et de l'Instruction publique ; malheureusement la décision se fit attendre, les intéressés s'impatientèrent et, le 21 germinal (10 avril 1795), ils revinrent à la charge, pour préciser cette fois leurs desiderata : 540.000 livres, le minimum, qu'il fallait pour solder leurs dettes et leur permettre de revenir à la vie : «... Nous ne demandons point d'indemnités, point de secours, pas même ce qui nous est rigoureusement dû, mais ce qui nous est indispensablement nécessaire pour liquider l'établissement du grand Molière, détruit par la tyrannie... » et ils exposaient en détail toutes les charges auxquelles ils devaient faire honneur, en premier lieu les retraites des anciens sociétaires, pourtant bien modestes, à en juger par celles des plus célèbres : 2.475 livres à Préville, 2.000 à Molé, 1.600 seulement à Mlle Clairon[1]...

En partie, au moins, tous ces quémandeurs avaient eu gain de cause cette année même : le 22 germinal (11 avril 1795), un premier décret réglait les anciens pensionnaires de la Montansier et, le 24 messidor (12 juillet), un second autorisait le comité des

1. Arch. nat., D XXXVIII 3 ; F[17], 1301. — *Procès-verbal de la Convention nationale*. — *Journal des théâtres*, n° 2.

Finances à statuer sur ce qu'on devait aux comédiens Français.

Il faudrait un volume, dont les chapitres, il est vrai, ont été déjà écrits presque en entier, épars dans des ouvrages divers, pour conter dans tous ses détails l'histoire agitée de ces malheureuses troupes, désemparées après le bouleversement de la Terreur et qui ne retrouveront le calme que dans la grande réorganisation impériale. Rien que pour ces quelques comédiens dont nous venons de parler, quelle vie agitée reste la leur pendant tout le Directoire! A peine sont-ils réunis à Feydeau, sous la direction de Sageret, — ce Sageret, ancien banquier de Rome, ancien joaillier, agioteur depuis toujours et qui voit maintenant, dans le théâtre, nouvelle matière à agiotage, — à peine ont-ils eu le temps de donner quelques représentations que la Montansier, sortie de prison et pleine d'une nouvelle ardeur, se jette au travers de la combinaison, cherche à reprendre ses anciens pensionnaires, veut même mettre sous son sceptre les comédiens Français, en leur promettant en numéraire le traitement donné par Sageret en mauvais assignats. Elle réussit à supplanter son rival, mais cela ne dure guère, la compagnie Portarieu achète bientôt le théâtre et, tandis que celle-ci garde la direction de la comédie, Sageret obtient la régie de l'Opéra, auquel il donne un lustre incomparable, avec les concerts Feydeau. Quelque temps les deux troupes jouent alternativement, mais le succès grandissant de l'une entraîne l'effacement de l'autre : un beau jour, en l'an V, Mlle Raucourt jette sa démission, sur un refus de congé, et la voilà qui s'improvise à son tour directrice, cherchant à rallier



MADEMOISELLE RAUCOURT

(Gravure de l'époque)

autour d'elle ses anciens camarades : la salle de Louvois est vacante, elle s'y installe et, tandis que les comiques restent à Feydeau, les tragiques accourent auprès d'elle : Larive, Saint-Prix, Dupont, Marcy, Chevreuil, Naudet, Saint-Phal, Mmes Thénard et Fleury, que viennent bientôt rejoindre Florence, La Rochelle, Dunan, Vanhove, Molé, Mmes Mézeray, Joly, Simon, — épaves plus ou moins glorieuses de la vieille maison de Molière ; on débute le 5 nivôse an V (25 décembre 1796), mais le répertoire trop réactionnaire qu'on donne les mois suivants inquiète le gouvernement et celui-ci trouve un prétexte à sévir dans un mot des *Trois frères rivaux* que la directrice se refuse à rayer du dialogue, — « Merlin, vous êtes un coquin !... Monsieur Merlin, vous finirez par être pendu !... » — mot que la foule accueille avec délire, y voyant une allusion au ministre de la Justice en exercice, Merlin de Douai : le 21 fructidor (7 septembre 1797), trois jours après le coup d'état jacobin, la fermeture du spectacle est brusquement décidée.

Pendant ce temps, le théâtre de la République ne bat que d'une aile et, malgré Talma, voit souvent ses banquettes vides : le Directoire s'inquiète et voudrait réunir, comme avant la Révolution, tous ces talents dispersés ; Barras s'emploie à cette réconciliation, échoue [1] et Sageret alors apparaît, fort de la promesse

1. Sageret a conté lui-même cette tentative de Barras dans une lettre, adressée le 8 germinal an VI (28 mars 1798), au citoyen Ramel, ministre des Finances (Bibl. de la ville de Paris, mss., n° 6802) : « ... Vous ignorez peut-être qu'il y a environ un an, le comte Barras avait voulu opérer une réunion d'artistes dramatiques, tant du ci-devant théâtre Français que du théâtre de la République, comptant sur le double ascendant que donne le pouvoir et l'amabilité. Il invita tout simplement à un dîner chez lui ceux qu'il voulait réunir ; on se fit très froide mine au premier ser-

gouvernementale d'une subvention de 360.000 livres : il loue le théâtre de la République et engage ses pensionnaires, Talma, Dugazon, Monvel en tête, obtient de la compagnie Portarieu cession des comédiens de Feydeau, s'attache ceux de Louvois, heureux de le retrouver après la fermeture de leur théâtre et une malheureuse tentative dans la vieille salle du faubourg Saint-Germain, récemment remise à neuf par Dorfeuille et appelée maintenant Odéon[1]; cette salle même, il la lui faut et il la prend à bail à gros prix : le voici donc, servant à la fois Melpomène et Thalie, régnant sur trois scènes et sur trois troupes, — trois troupes tenues indifféremment « de jouer au théâtre Feydeau ou tel autre théâtre qui serait utile aux vues de l'entreprise » ; le 18 brumaire an VII (8 novembre 1798), son triomphe est complet, car les trois salles sont ouvertes, celle de la République où règnent la tragédie et la comédie, Feydeau qui donne comédie et opéra-comique, l'Odéon, succursale des premières, desservie par leurs acteurs, dans tous les genres, un jour sur deux.

Hélas ! il faut bientôt déchanter : le gouvernement ne verse pas un sol des 360.000 livres promises ; les

vice, on commença à se quereller au second, au dessert on était plus animé réciproquement que jamais. Le citoyen directeur Barras en rit de bon cœur et resta convaincu que la politique qui régit les nations est bien différente de celle qui peut commander à des acteurs... »

1. Mlle Raucourt tenta dans ce théâtre une nouvelle réunion des comédiens Français avec Saint-Prix, Saint-Phal, Naudet, Vanhove, Florence, Mlles Fleury et Simon, avec association d'une troupe comique. La tentative fut de courte durée : les débuts eurent lieu le 27 pluviôse an VI (15 février 1798), mais la discorde s'établit aussitôt et la clôture devint obligatoire, réalisée le 13 prairial suivant (1er juin 1798).

charges de ces établissements sont effroyables et les dettes s'accumulent, — bientôt 300.000 francs que réclament artistes, fournisseurs, employés ; vainement Sageret lutte, emprunte à Pierre et à Paul, à ses parents et à ses amis, invente d'extraordinaires combinaisons dont une seule devrait, à l'entendre, lui donner une fortune ; la malchance le poursuit, qu'accroît encore la rancune de ses pensionnaires, mal payés et jaloux ; la fuite de Talma et de Mme Petit qui, sans prévenir, partent pour Bordeaux, la disparition de Molé et de Mlle Contat, soi-disant en congé, surtout la suspension des paiements de la Caisse des Comptes-courants achèvent la déroute : on tombe alors sur le malheureux directeur, sommé, par arrêté du 17 pluviôse an VII (5 février 1799), de livrer ses comptes, inculpé, peu après, d'avoir, « à l'aide de fausses entreprises et d'espérances imaginaires, abusé de la crédulité du gouvernement », arrêté enfin, comme incendiaire, le 29 ventôse (19 mars), le lendemain de la destruction de l'Odéon. En prison, Sageret peut alors méditer sur les inconvénients de l'agiotage et il n'est rendu à la liberté que pour voir parachever sa ruine : on lui enlève, le 23 floréal (12 mai), la direction du théâtre de la République et Feydeau, sans ressources, a fermé le 15 de ce même mois (4 mai).

Cet effondrement marque le dernier acte du démembrement des comédiens Français : quelques mois encore, leur vie errante et leur misère va se poursuivre, mais le dénouement est proche ; François de Neufchateau, ministre de l'Intérieur, eut le mérite de le réaliser en les réunissant tous, définitivement cette fois, au théâtre de la République, sous la direction

du citoyen Mahérault, commissaire du gouvernement : rue de la Loi, bientôt rebaptisée rue de Richelieu, dans cette demeure qu'elle continue après plus d'un siècle d'habiter, l'illustre Maison se trouva ainsi reconstituée et reprit, à quelques modifications près, le régime de ses anciens réglements; de plus en plus, désormais, la surveillance du pouvoir allait se faire active, un arrêté consulaire de 1802 la mettrait sous l'autorité des préfets du palais et un nouveau règlement réorganiserait le sociétariat en 1803, sur des bases détaillées, en attendant le décret de Moscou, du 15 octobre 1812[1].

1. Bibl. de la ville de Paris, mss., nº 6802. — *Courrier des spectacles*, an VI et an VII, nºs 560, 611, 828, 911. — Etienne et Martainville, *loc. cit.*, IV. — A. Aulard, *loc. cit.*, V. — E. et J. de Goncourt, *Histoire de la société française pendant le Directoire*. — H. Lumière, *loc. cit.* — Porel et Monval, *Histoire de l'Odéon*.

CHAPITRE III

LES SPECTACLES ET LES ACTEURS DU DIRECTOIRE

I. — Campagne contre la multiplicité des spectacles ; les débats de l'an VI.

II. — Les théâtres du Directoire.

III. — Les attractions ; grande vogue des jardins.

IV. — Les acteurs en vedette ; la vie des coulisses ; les procès entre acteurs et entrepreneurs.

V. — Les acteurs et le pouvoir : la participation des comédiens aux cérémonies officielles ; secours accordés aux acteurs dans le besoin.

I

De toutes ces histoires, que nous avons passées en revue dans le chapitre précédent, le trait commun est la « grande misère » dont souffrirent, depuis la Terreur jusqu'au Consulat, grands et petits spectacles, auteurs, acteurs et directeurs.

Les contemporains ne furent pas sans s'inquiéter de ce pitoyable état de choses, en cherchèrent les causes, y proposèrent des remèdes, et finalement n'aboutirent à rien : un régime d'ordre et d'autorité pouvait seul mettre un terme à cette période d'anarchie dont la prise de la Bastille avait donné le signal.

Certains imputèrent cette détresse au trop grand

nombre de places gratuites délivrées par les entreprises. Jadis, expose un journaliste de l'an V, les comédiens et les littérateurs jouissaient de rares entrées, qui amenaient peut-être au plus une centaine de spectateurs non payants, et encore, sur ceux-ci, cinquante ne seraient sûrement pas venus sans cela; « aujourd'hui, au contraire, tout le monde savait qu'il n'était peut-être pas une représentation, excepté les pièces nouvelles, où l'on ne pût compter au moins un tiers de billets donnés !...[1] »

Quoi d'étonnant ? N'était-ce pas la continuation des habitudes prises sous la Convention, alors que, par ordre, chacune des scènes parisiennes devait, plusieurs fois par décade, offrir à la Nation souveraine, sans bourse délier, de patriotiques distractions ? Le fait était même si fort entré dans les mœurs que, vers 1797, un nommé Champion, « patriote de 89 », s'étonne qu'on ait supprimé les représentations « de par et pour le peuple » et propose au moins de réserver, dans chaque théâtre, le décadi et les jours de fêtes nationales, une loge en face de celle de l'état-major, voire même l'amphithéâtre de la galerie la plus apparente, aux « défenseurs de la Patrie et de la Liberté, pour y jouir en masse et en véritable famille des chefs-d'œuvre de nos grands maîtres... ». A ces soirées, l'administration centrale inviterait les mères à conduire leurs enfants : « ...elles y fixeraient leurs regards sur ces hommes justement honorés et, en leur retraçant ce qu'ils ont fait et souffert pour leur pays, elles inculqueraient dans leurs jeunes cœurs la reconnaissance et la tendre affection qui leur sont dues !... »

1. *Courrier des spectacles*, n° 211.

Malgré son civisme, cette proposition n'eut pas de suites, que nous le sachions [1].

Une autre cause de cette détresse, la multiplicité des spectacles, fut également, à plus juste titre, envisagée et donna lieu à de longues discussions, car avec elle revenait, somme toute, la grande question de la liberté théâtrale qui avait tant passionné l'opinion sous l'Assemblée constituante.

Depuis un certain temps déjà, quelques voix, timides encore, demandaient des mesures restrictives. Dès nivôse an II (janvier 1794), en pleine Terreur, le comité d'Instruction publique avait été saisi de la question, mais le moment n'était pas venu et Anacharsis Clootz, chargé du rapport, avait conclu contre le monopole, bon seulement « pour un gouvernement aristocratique auquel il importait de faire le commerce exclusif des matières premières dont se fabrique l'opinion publique »; la Convention, d'après lui, n'avait que faire « d'un comité des Variétés amusantes, foyer de toutes les intrigues actives et passives, centre impur de toutes les coulisses confidentielles », et il concluait : « Laissez faire l'industrie particulière ; il en est des théâtres comme de la boulangerie, le gouvernement doit simplement veiller à ce qu'on n'empoisonne ni le corps ni l'esprit, à ce que l'on débite une nourriture saine... Une troupe de comédiens ne saurait être nationale [2] ».

1. *Un hommage à rendre aux soldats de la Liberté...* par Champion, patriote de 89, ci-devant chef au ministère de la Police générale, spécialement chargé de la surveillance morale des spectacles... S. l. n. d. (vers 1797).

2. *Instruction publique ; spectacles ; opinion d'Anacharsis Clootz, membre du comité d'Instruction publique,* imprimée par ordre de la Convention nationale, à Paris, nivôse an II.

Deux ans après, devant les faillites continuelles des directeurs de spectacles, devant le marasme où languit l'art dramatique, des opuscules anonymes sont lancés et réclament l'arrestation de ces directeurs banqueroutiers et leur traduction au tribunal criminel[1].

En haut lieu, d'autres préoccupations absorbent les législateurs et les empêchent d'entendre ces appels ; en vain, à nouveau, en messidor an V (juin 1797), le *Courrier des spectacles* se lamente sur la multiplicité des théâtres et répète que, « tant qu'il en restera à Paris un si grand nombre, ils seront déserts et peu à peu se perdront » ; dans un second article, le même publiciste, qui signe E. M. J., propose un système de fusion des diverses troupes de chant et de comédie, qui réduirait à sept les salles actuellement ouvertes[2].

En même temps, çà et là, des brochures paraissent, concluant toutes à une révision restrictive de la loi de 1791, dont « le triple résultat a été la perte de l'art, la corruption de l'esprit public et la ruine des entrepreneurs[3] ».

Enfin, le 26 brumaire an VI (16 novembre 1797), un de ceux qui, sept ans avant, ont le plus ardemment mené campagne pour la liberté illimitée, M. J. Chénier, monte à la tribune du conseil des Cinq-Cents et, dans une motion d'ordre célèbre, demande s'il ne serait pas temps de fixer des limites et de revenir au système préconisé par Thouret, « consistant à appliquer sur cet objet, aux différentes communes, la base

1. *Grande banqueroute des principaux théâtres de Paris ; tradu*-*tion des entrepreneurs au tribunal criminel*, s. l. n. d. (1795).

2. *Courrier des spectacles*, n° 165.

3. Amaury Duval, *Observations sur les spectacles*, s. l. n. d. (1797

proportionnelle de la population... » Il pourrait ainsi exister un spectacle par cent mille habitants ; pour Paris même, un article particulier serait nécessaire et l'on y verrait volontiers ouverts à la fois : l'Opéra, deux grandes scènes de déclamation, deux autres de musique, deux ou trois secondaires[1]...

La question fut aussitôt renvoyée à une commission spéciale, composée de Leclerc, Mortier, Duparc, Portiez, Audouin, et Chénier lui-même ; elle fut longuement étudiée, discutée, en même temps que toute la législation théâtrale et, trois mois après, le 25 pluviôse an VI, Audouin donna lecture de son rapport, suivi des longs débats, qu'à divers points de vue, nous avons eu déjà l'occasion d'étudier.

Ici comme pour le reste, la tentative fut infructueuse et d'innombrables discours furent prononcés en pure perte. On proposa d'abord de mettre les spectacles sous la surveillance immédiate du Directoire exécutif et de l'autoriser « à en fixer le nombre, dans chaque commune, à raison de sa richesse et de sa population... » ; Audouin plaida, à l'appui, que « toutes les institutions devaient être soumises à des formes républicaines » : au premier rang étaient bien ces établissements et « on ne pouvait les abandonner au hasard de spéculations particulières, quand ils influaient si puissamment sur les mœurs et sur l'esprit public » ; Portiez donna également son approbation, mais Lamarque, jugeant insuffisantes les mesures projetées, proposa de réduire le nombre des salles, pour Paris, à trois principales : un Opéra, un Fran-

1. *Corps législatif ; conseil des Cinq-Cents ; motion d'ordre par Chénier sur les théâtres,* Paris, frimaire an VI.

çais, un Opéra-comique, et deux secondaires, sortes d'écoles, l'une « pour les tragédies ou grands drames lyriques », l'autre « pour les tragédies ou comédies déclamées », toutes les autres devant être fermées dans les trois mois; Audouin riposta en démontrant le bouleversement qu'amènerait l'adoption d'un plan si rigoureux et consentit seulement à modifier l'article initial qui restreignait trop les attributions du Directoire; Chabaud-Latour donna son adhésion à cette nouvelle idée, car, au nom de la Liberté, il n'aurait jamais accepté que la loi fixât elle-même ou déléguât le droit de fixer le nombre des scènes ; Rampillon, au contraire, opina que l'État devait être souverain en la matière...

Avec toutes ces motions diverses, la discussion traînait en longueur ; Tallien demanda, le 19 germinal, qu'on en finît une bonne fois et l'ajournement au 8 floréal (27 avril) fut prononcé : ce jour-là enfin, après de courtes interventions d'Eschasseriaux, d'Audouin, de Chabaud-Latour, de Couppé, de Chollé, et malgré l'opposition de Tallien qui réclamait énergiquement la réduction des troupes dramatiques, les Cinq-Cents adoptèrent le projet avec la vague disposition que « les théâtres seraient sous la surveillance immédiate du Directoire exécutif ».

Le conseil des Anciens discuta aussitôt la résolution, après examen d'une commission composée d'Alquier, de Boisset et de Creuzé-Latouche, mais elle rencontra une vive opposition ; Baudin réussit à en faire prononcer l'ajournement, sur cet argument qu'il appartenait au Corps législatif et non au Directoire d'examiner si, oui ou non, on pouvait édicter quelque restriction en cette matière. A la reprise des

débats, le 11 prairial (30 mai) et les jours suivants, la même raison fut invoquée par les divers orateurs, Laussat, Decomberousse, Jourdan, Baudin ; finalement, le 18 prairial (6 juin), le projet fut définitivement rejeté [1].

De longtemps encore, la législation ne devait pas être modifiée, malgré de nouvelles tentatives, malgré notamment les auteurs qui, l'année suivante, le 7 germinal an VII (27 mars 1799), présentèrent au gouvernement une pétition contre la multiplicité des théâtres [2]; le décret du 8 juin 1806 vint seul donner à ceux-ci une réorganisation complète en les replaçant sous l'autorité complète du pouvoir.

II

Pendant cette fête ininterrompue des années qui suivent thermidor, quelle efflorescence d'établissements de tout genre, ouverts à ce monde de Paris, débordant de joie, ivre de plaisir, presque fou après le cauchemar sanglant de 93 et de 94 !

La plupart des grandes scènes ont traversé, avec des fortunes diverses, la Terreur et continuent d'offrir au public leurs répertoires variés dont elles ont eu soin de modifier l'esprit selon les goûts du jour : il n'y a guère de disparue que la Comédie-Française dont les membres sont maintenant disséminés et connaissent

1 *Gazette nationale* ou *Moniteur universel,* an VI, n[os] 60, 185, 186, 187, 202, 207, 221, 240, 254, 259, 260.

2 *Journal des théâtres, de la littérature et des arts,* n° 118.

tous une égale infortune que nous avons déjà dépeinte.

Parmi ceux-ci, les pensionnaires du théâtre de la République sont encore les moins à plaindre : ils n'ont cessé de connaître les faveurs du pouvoir et il faut la détresse générale de l'époque pour qu'ils aient à souffrir. La salle, construite par l'architecte Louis, continue de les abriter rue de la Loi, en attendant qu'elle recueille bientôt, en une nouvelle société, tous les survivants de l'ancienne troupe et, en l'an VI, la prodigalité de Sageret lui redonne une décoration sans rivale, où, se jouant sur le fond de soie cramoisie, les marbres et les bronzes s'allient en un ensemble éclatant : colonnes ioniques et corinthiennes, alternées blanc et jaune antique, caissons en losanges sculptés de feuilles de laurier, frises ornées de palmettes et de rosaces, bas-reliefs représentant la Danse, la Musique, la Tragédie, la Comédie et, au centre, Apollon présidant les Muses, statues de Génies couronnant les bustes de Molière et de Corneille... De telles splendeurs ne sont pas sans exciter la jalousie et de mauvaises langues en colportent le revers : « ... L'avant-scène est manquée et produit un effet désagréable ; il n'y a que les loges de face où l'on soit à son aise ; on ne peut, dans toutes les autres, voir le spectacle que de côté, de sorte qu'on en revient avec un torticolis ;... la salle n'est point avantageuse pour les femmes et cela n'est pas étonnant : comme elle est couleur de sang de bœuf, elle absorbe tout et rien n'y ressort... [1] »

1. *Courrier des spectacles*, n° 562. — *Melpomène et Thalie vengées ou nouvelle critique impartiale et raisonnée, tant des différents théâtres de Paris que des pièces qui y ont été représentées pendant le cours de l'année dernière*, Paris, an VII.

Tout proche, au fond du Palais-Égalité, le théâtre Montansier, malgré son exiguïté, — 963 places seule- au lieu de 2.023 —, est infiniment plus coquet avec son décor bleu céleste semé de camées blancs. La foule s'y presse, mais quelle foule ! des filles, des agioteurs, des soldats en bonne fortune, des jeunes gens de mauvaise vie ; « s'il s'y trouve parfois quelques personnes honnêtes, honteuses de se voir en si bonne compagnie, elles s'en vont ou se cachent dans le fond d'une loge pour n'être point aperçues... ». Le foyer surtout est le rendez-vous quotidien du monde qui s'amuse et qui potine : « c'est ici que le nouveau riche vient jeter le mouchoir à la courtisane qui doit dissiper ses trésors ; c'est ici que le militaire vient se délasser, dans les bras de l'amour, des fatigues de la guerre, et que l'homme de cabinet se dérobe aux occupations abstraites qui l'accablent... ». On y vient tard, on y reste même quand la pièce est commencée, on s'y promène de long en large, bras dessus bras dessous, et les cent glaces qui recouvrent les murs reflètent, à la lueur des lustres allumés, le chatoiement des uniformes, le bariolage des habits muscadins, le déshabillé multicolore des belles merveilleuses, — de toutes les merveilleuses qui ont un nom dans le royaume de Cythère et viennent là se faire admirer, « celle-ci souriant tandis que celle-là soupire, l'une exprimant la tendresse par un regard enchanteur, quand l'autre peint le plaisir dans son œil enflammé d'amour... »[1].

1. Henrion, *Encore un tableau de Paris*, Paris, an VIII. — *Vérités à l'ordre du jour ou nouvelle critique raisonnée tant des acteurs et actrices des théâtres de Paris, que des pièces qui y ont été représentées pendant le coursde l'année dernière*, Paris, an VI (1798). — *L'Optique du jour ou le foyer Montansier*, par Joseph R***, Paris, an VII.

Dans ce même Palais-Égalité, l'ancien théâtre du Cirque entr'ouvre de temps à autre ses portes, variant son enseigne selon les jours : Lycée des Arts, Veillées de Thalie ou Opéra-bouffon ; plus loin, dans la rue de la Loi, l'Opéra, malgré son déménagement, s'agite comme au faubourg Martin et, presque contigu, le théâtre Louvois, devenu le théâtre lyrique des Amis de la Patrie, abrite un instant Mlle Raucourt et ses amis, sous le nom de théâtre Français de la rue de Louvois, puis, fermé par ordre, rouvre avec Ribié qui le renomme théâtre Louvois, en attendant qu'il ne devienne, en l'an VII, théâtre des Troubadours, avec un répertoire de vaudeville laisant parfois la place aux exercices de corde de l'équilibriste Forioso[1].

Faites encore quelques pas et voici Feydeau, le plus connu — et le plus mal noté au point de vue politique — de tous les spectacles du Directoire. On lui redonne, en l'an VII, une décoration nouvelle, et ce n'est point du luxe après tant de représentations orageuses qui s'y sont déroulées : ici, comme chez la Montansier, la tonalité dominante sera le bleu, « un bleu tendre du ton le meilleur », çà et là rehaussé d'or : bleu dans l'encadrement du plafond où des danseuses sont peintes en grisaille, bleu dans la tenture des loges dont les devantures s'ornent de bas-reliefs à petits personnages, bleu dans le rideau de scène bordé d'une frise où, côte à côte, trois quarts de grandeur nature, Apollon distribue des couronnes aux auteurs, l'Amour fait danser les Grâces et Pan préside aux ébats des Nymphes ; des colonnes peintes en marbre de brèche violette et des statues d'Euterpe et

1. Lepan, *loc. cit.*

de Thalie complètent l'ensemble et on reconnaît, au bon goût du travail, les artistes qui l'ont signé, les citoyens Maréchal, Mathis, Desroches et Boquet[1].

Ce sont les grands théâtres de la rive droite, en y ajoutant, encore dans ce quartier, l'Opéra-comique national, dont la troupe, bientôt, fusionnera avec celle de Feydeau et le Vaudeville qui garde, rue de Chartres, ses acteurs des premières années. Les autres, sur les boulevards, sont des tréteaux secondaires, bons pour le peuple, délaissés des élégants qui, rarement, osent s'y galvauder. Sans quitter leur vieux logis, « très chargé en couleur et en poussière, semblable à une allée de jeu de quilles », les Grands danseurs du roi, après avoir été théâtre de la Gaîté, sont devenus théâtre d'Émulation, sous la direction de Ribié, jusqu'à ce que, en l'an VI, la veuve Nicolet le rebaptise de la Gaîté ; son voisin, l'Ambigu-comique, n'a point abandonné, avec Picardeaux, puis avec Corse, sa salle gothique simulant un cloître du XIV[e] siècle ; les Délassements et les Associés, aujourd'hui théâtre Sans-prétention, voisinent, près de là, avec les Jeunes-artistes, successeurs du théâtre Comique et lyrique de la rue de Bondy, les Variétés amusantes de Lazzari, jadis les Elèves de l'Opéra, et le théâtre des Sans-culottes, ex-de Molière, refuge des troupes ambulantes, plus souvent fermé qu'ouvert depuis que Boursault-Malherbe l'a abandonné, — Boursault-Malherbe, législateur pour l'instant, de nouveau, demain, son propriétaire-directeur, après l'infructueux essai tenté, en l'an VI, par le citoyen Joigny, homme de lettres », sous l'éphémère appellation de

1. *Courrier des spectacles*, n° 616. — *Melpomène ou Thalie vengées...*

théâtre des Amis des Arts et des élèves de l'Opéra-comique[1].

Si maintenant nous passons l'eau, voici, dans la Cité, le spectacle de ce nom, appelé aussi du Palais-variétés, — un pauvre local, mal éclairé de quelques lanternes, l'ancienne église désaffectée de Saint-Barthélemy, dont on a, le mieux possible, dissimulé le caractère religieux en en recouvrant les murailles de natures mortes et en y déployant un rideau assez bien peint évoquant le Pont-neuf. On ne s'y arrête guère, car déjà, comme aujourd'hui, on n'aime plus franchir les ponts, pour s'amuser, depuis que le théâtre Français a disparu de la rive gauche.

De louables tentatives, cependant, sont faites pour redonner de la vie à cette demeure jadis si brillante; on a mis beaucoup d'espoir dans ce théâtre de l'Égalité qu'on y a installé un moment et ç'a été une grosse désillusion de voir sa déconfiture; les sections du faubourg Germain, — Marat, Chalier, Panthéon français, Mucius Scevola, Unité, Observatoire, — privées d'un spectacle qu'elles considéraient un peu comme leur propriété, s'en sont même émues et ont porté leurs doléances à la Convention, se disant lésées dans leurs intérêts par l'événement qui « ruinait les propriétaires des maisons voisines désertées... »; malgré deux démarches successives, et le 3 pluviôse an III (22 janvier 1795), et le 10 germinal suivant (30 mars)[2], le pouvoir n'a rien fait, les portes sont restées closes, près de deux longues années se sont écoulées sans amener de changement; tout à coup,

1. Lepan, *loc. cit.* — Henrion, *Histoire critique des spectacles de Paris*, Paris an V. — Duchesne, *Almanach des spectacles*, an IV.

2. *Procès-verbal de la Convention nationale.*

vers la fin de l'an IV, la vieille salle renaît à la vie : une société, Poupart, Dorfeuille et C[ie], a obtenu, pour trente années, la concession de l'édifice, à charge d'y effectuer les réparations nécessaires, d'y donner tragédies, comédies, opéras dialogués ou pantomimes historiques, et d'y former une école dramatique ; on parle, dans Paris, de projets fastueux, d'engagements sensationnels, qui sait ? de la réunion possible, tant désirée, des comédiens Français ; les mois suivants, des équipes d'ouvriers se succèdent à l'intérieur, nettoient, changent, démolissent tout ce qui rappelle la décoration sans-culotte de 93, peintures tricolores de la coupole comme statues de plâtre de la Liberté et de l'Egalité ; enfin, le 19 germinal an V (8 avril 1797), l'Odéon, — tel est le nouveau nom, — s'entr'ouvre, mais, ô désillusion ! pour des concerts et, les semaines d'après, pour des bals. Chaque rue ou presque, n'offre-t-elle pas semblables distractions ? Ce n'était vraiment pas la peine, pour aboutir au piètre résultat, de faire tant de bruit ni de déployer un tel luxe dans la nouvelle décoration, que tout le monde s'accorde à déclarer une petite merveille : Apollon et les Muses planent avec grâce au plafond, des jeux olympiques, combats d'athlètes et courses de chevaux, se déroulent harmonieusement au pourtour de la galerie, surtout des débauches de luminaire, lustres et girandoles, jettent sur les dorures et les glaces un incomparable éclat... Du reste, on le sut bientôt, ces concerts, ces bals, étaient un simple hors-d'œuvre, en attendant que la troupe fût formée : les vedettes se font désirer, des doublures seulement sont engagées, mais, pour calmer l'impatience, on jouera quand même, vaille que vaille : le 1[er] prairial an V (20 mai

1797), l'inauguration du nouveau théâtre a lieu et le résultat est si médiocre que l'essai dure juste un mois; le 1er messidor (19 juin), on l'interrompt, Dorfeuille est expulsé de la société, les citoyens Leclerc et Page reprennent l'entreprise, redonnent des bals, puis tentent à nouveau la chance, le 30 thermidor (17 août); il y a alors des hauts et des bas, un instant le succès semble sourire quand Raucourt, expulsée de Louvois, revient avec ses amis à sa première maison; là-dessus Sageret paraît, à la fin de l'an VI, et c'est le dernier éclair du pauvre établissement qui croule dans sa déconfiture; le Directoire cherche les responsables, demande des comptes à Dorfeuille, à Leclerc, à Sageret, on commence l'inventaire le 25 ventôse an VII (15 mars 1799), on le continue les 26 et 27, on doit finir le lendemain, mais, au matin, le feu éclate, naissant à la fois, prétend-on, aux quatre coins de l'immeuble et, en moins de quatre heures, tout est dévoré par les flammes : la troupe, désormais sans abri, se dispersera, Sageret sera le bouc émissaire, accusé de cet incendie qui arrange ses affaires[1].

Malgré tant de malheureux exemples, des audacieux croient, en cette fin du Directoire, s'attacher une fortune qui fuit leurs aînés et, à chaque instant, des déclarations sont enregistrées au Bureau central : après les Victoires nationales, qui se construisent rue du Bac à la fin de 1797, le théâtre du Marais, disparu en 93, sous prétexte que son quartier n'était plus « le centre des plaisirs », renaît, en thermidor an VI (août 1798), et son directeur a une autre salle,

1. Lepan, *loc. cit.* — *Courrier des spectacles*, an V et an VII, nos 92. 93, 223, 756, 757. —E. et J. de Goncourt, *Histoire de la société française pendant le Directoire*. — A. Aulard, *loc. cit.*, III et V.

rue de la Roquette, où l'on joue trois fois par décade ; peu après, l'Estrapade ressuscite de même pour un moment et, rien que du 1er au 10 brumaire an VII (22-31 octobre 1798), cinq nouveaux venus sont annoncés, rue de Cléry, cloître Marcel, rue des Sept-Voies, rue Jean-de-Bauvais, et rue Denis, ce dernier sous le nom de théâtre des Aveugles, tous prétendant jouer drames ou comédies, de même que les Jeunes-élèves et le Chansionner de Cythère, l'un et l'autre bientôt créés rue de Thionville, ci-devant Dauphine[1] !

Que de scènes vraiment ! — sans compter celles de société, impossible à dénombrer, — et comment trouver assez d'amateurs pour les remplir ? A côté de ces établissements dramatiques, tant d'autres attractions existent, de genres divers, qui ont chacune leurs charmes !

III

Les attractions du Directoire ! Vit-on jamais pareille variété pour satisfaire à cette ruée au plaisir ? Aimez-vous les ombres chinoises ? Séraphin est toujours au Palais-Egalité, avec un répertoire républicanisé, et il a un rival, à la porte en face, non moins habile à faire manœuvrer, danser, volter, derrière un papier huilé, de petites figures semblant avoir d'énormes voix[2]. Préférez-vous l'équitation ? Franconi n'a pas

1. Lepan, *loc. cit.* — A. Aulard, *loc. cit.*
2. *Vérités à l'ordre du jour...*

cessé de vous l'offrir à son Amphitéâtre national, faubourg du Temple, et trois fois par décade il répète de grands « exercices d'émulation », exécutés par lui-même, ses enfants et ses élèves, grands exercices coupés des intermèdes sensationnels de *Montauciel*, du *Frère meunier* ou du *Grand saut du tonneau ;* point du reste n'est besoin d'aller à son établissement pour l'admirer : Franconi est un bon citoyen et sait patriotiquement, et utilement à la fois, exploiter sa réputation ; il exhibe, à la promenade de Longchamp, ses musiciens au grand complet, jouant éperdument des airs variés, depuis le Temple jusqu'à Bagatelle, entassés dans une vaste gondole qu'escortent des cavaliers ; il prend part, lui ou les siens, à toutes les courses de chevaux qu'offre le Directoire au Champ de Mars, aux anniversaires du 14 juillet, du 10 août, de la Fondation de la République ; lui-même propose au gouvernement d'en organiser aux frais de quelques amateurs et il soumet, en l'an V, un règlement détaillé sur les entrées, les prix, les parcours, les costumes des jockeys, toutes dispositions analogues à celles de nos courses actuelles[1]. Souhaitez-vous des plaisirs plus violents ? Vous avez encore le « Combat du taureau », — pas pour longtemps, car, au début de l'an VII, on supprimera ce « jeu cruel qui n'est propre qu'à émousser la sensibilité, mère de toutes les vertus républicaines[2] ». Désirez-vous des émotions guerrières ? vous n'avez qu'à gagner, en face

1. Arch. nat., D XXXVIII 3. — A. Aulard. *loc. cit.*, III, IV, V.

2. A. Aulard, *loc. cit.*, V. — Vers ce même temps, le Bureau central refusa à une citoyenne Mouton, femme Seguy, la permission de faire des tours de force sur les places publiques, de tels exercices, pour une femme, « pouvant porter atteinte aux mœurs et à la décence... »

des Invalides, l'enceinte de la Naumachie où, dans des joutes sur la Seine, le citoyen Jutelet vous représente la défense d'Ostende, — spectacle propre à « donner une idée du caractère de la grande nation qui, dans la marche rapide de ses conquêtes, est toujours accompagnée de la sagesse, de la prudence et de la vérité[1]... » Votre esprit, au contraire, se complaît-il dans de plus calmes passe-temps ? allez aux panoramas qui vont s'ouvrir, en 1799, boulevard Montmartre et, d'ici là, fréquentez le Cercle de l'Harmonie, au Palais-Égalité, grand escalier d'Orléans, sous les voûtes, où le citoyen Théodore préside, chaque soir, à sept heures et demie, à d'étonnantes expériences de physique récréative et de mécanique amusante[2]...

A dire vrai, deux grandes distractions priment toutes les autres : les concerts et les bals.

Les affiches de concerts couvrent les murs et il semble que Paris soit pris d'une frénésie de musique quand Feydeau a donné le branle, peu de mois après le 9 thermidor; pour y entendre Garat, « l'Apollon du jour, Orphée qui suspend le cours des fleuves par les accents mélodieux d'une voix enchanteresse », les merveilleuses arborent leurs plus mignons chapeaux, leurs robes à la grecque les plus suggestives, leurs bijoux les plus riches et consentent, au retour de Longchamps, à faire queue aux guichets pour obtenir un de ces billets que les agioteurs revendent à prix d'or; cette vogue dure tout le Directoire et, sans pouvoir rivaliser, les imitateurs se succèdent,

1. Arch. nat., D XXXVIII 3.
2. *Courrier des spectacles*, n° 221.

« les racoleurs d'*ut* courent la France et la dépeuplent de ténors, les archets fameux deviennent impayables, les entrepreneurs, les maréchaux des logis de l'harmonie, marquent à la craie les palais les plus somptueux, dont les échos ne vont plus se taire[1]... »

Suivant la mode, Dorfeuille inaugure son Odéon par des concerts et, à ceux-ci, succèdent des « thyases ». Ce mot, conception de génie, a un effet magique et la foule accourt, ne se doutant pas que « thyase » est un bal banal : de sept heures du soir à une heure du matin, sous le grand lustre aux quarante-huit lampes à la quinquet, belles et muscadins se livrent à d'agréables contredanses et, entre tous, un de ces thyases laissera à ses spectateurs un inoubliable souvenir, — celui du 10 thermidor an V (28 juillet 1797), honoré de la présence de l'ambassadeur ottoman : pour fêter le premier diplomate que reçoive la France depuis la Terreur, — aimable diplomate, promené de soir en soir dans chacun des lieux de plaisir de la capitale, — l'Odéon a fait des folies, multiplié les girandoles à bougies, déployé à profusion les guirlandes de fleurs, commandé à Garchy ses plus succulents sorbets ; peut-être l'assistance ne s'est-elle pas assez mise en frais, les hommes sont-ils un peu mesquinement vêtus, gardant le chapeau sur la tête, et les femmes ont-elles adopté trop uniformément la robe blanche, sans toutes porter épaules et dos nus, mais, heureusement, l'ambassadeur n'a d'yeux que pour deux de celles-ci, adorables entre les adorables : Mme Tallien, habillée à la turque, et

1. E. et J. de Goncourt, *Histoire de la société française pendant le Directoire*. — *Courrier des spectacles*, passim. — A. Aulard, *loc. cit.*, I, II, IV, V.

Mlle Lange drapée à la française, couverte de diamants, — « décence, élégance et richesse[1] ! »

On danse partout depuis que la guillotine a été remisée; « on danse sur les décombres de la Bastille, encore humectée des pleurs des victimes que naguère elle récélait ; on danse sur le tombeau des Boutin, au moderne Tivoli ; on danse dans les églises, tout à coup transformées » ; « c'est le dieu Vestris qui succède au dieu Marat ! » et le peuple entier se rue au bal, aux 644 bals que Peltier dit ouverts à la fois, en mars 1797 ! Et, quand la tolérance gouvernementale permettra de célébrer à nouveau le carnaval, ces bals parés se changeront en bals déguisés, « c'est-à-dire qu'alors ces mêmes femmes, qui y étalent l'or et la pourpre, iront habillées en poissardes, avec le petit casaquin bleu et le mouchoir rouge sur la tête, — beaucoup n'ayant qu'à reprendre leurs premiers habits !... » L'Opéra ne tardera pas lui-même à renouer la tradition interrompue de ses redoutes masquées et, le Consulat venu, l'hiver de l'an VIII verra se presser dans la salle somptueuse de la place Louvois, sous les yeux des spectateurs entassés dans les loges, la foule bigarrée des hussards, des muscadins, des marquis d'ancien régime, des arlequins, des mamelücks, entraînant dans d'échevelés avant-deux les brunes et les blondes aux robes collantes et transparentes, la taille remontée aux épaules[2]...

Concerts et bals ! On les trouve réunis dans ces

1. *Courrier des spectacles,* nos 118, 119, 203, 204, 218 (an V).

2. Mercier, *Le nouveau Paris,* Paris, an V. — Henrion, *Encore un* *bleau de Paris.* — *Courrier des spectacles,* an VIII, nos 1087-1091. — *tampes de l'époque.* — E. et J. de Goncourt, *loc. cit.*

établissements qui fleurissent aux quatre coins de Paris, ouvrant un à un, dans les anciens hôtels délaissés, dans les folies abandonnés, dans les parcs désertés des aristocrates sortis de France ou disparus dans la Tourmente. Leur succès est tel qu'on leur attribue en grande partie la misère des théâtres et, réellement, quand la belle saison revient, la bonne comme la mauvaise compagnie préfère, moyennant un ou deux écus, passer la soirée sous des ombrages illuminés que de s'enfermer dans des salles étouffantes : « les uns s'y promènent, d'autres y dansent, un grand nombre y prend des rafraîchissements et des glaces, quelques couples d'amoureux, qui ne se sont pas encore rassasiés l'un de l'autre, s'égarent dans les allées sombres ou les bosquets écartés... », et on passe là des moments exquis, sous le ciel étoilé de messidor !

Au fond du bois de Boulogne, Bagatelle, l'adorable petite maison du comte d'Artois, est un tripot fréquenté des conspirateurs royalistes et des femmes à la mode ; au milieu même du bois, Mouillefarine a son Gymnase avec tabagies, jeux de boules, courses pédestres et équestres ; à Passy, l'ex-demeure de la princesse de Lamballe est devenue le Waux-haal d'été et, à côté, le Ranelagh donne à danser pour trente sous ; sur la rive gauche, rue de Varennes, Biron attire par ses parterres français et ses grands salons où l'on est si bien pour écouter la musique et régler les quadrilles ; à l'autre bout de Paris, dans le quartier du Temple, le jardin de Paphos est un rendez-vous de mauvais aloi et on ne va pas davantage au jardin de Virginie, faubourg du Roule, au coin de la rue de Chartres ; mais, autour de celui-ci,

c'est à ne savoir quel est le plus couru — de Tivoli, d'Idalie, de l'Elysée ou de Mousseaux! chacun a sa clientèle et offre des plaisirs semblables.

Tivoli est le doyen : rue saint-Lazare, dans la somptueuse propriété du financier Boutin, raccourci par Sanson, Ruggieri fils continue aujourd'hui ce qui réussissait si bien à son père, avant la Terreur, et ses feux d'artifice font courir la ville entière :

Tout veut le voir, tout y va, tout y court ;
Fille mettra, pour en passer la rage,
Ou ses bijoux, ou son honneur en gage ;
Un artisan, le gain d'un demi-jour ;
Et le rentier, que sa femme tourmente,
Vendra plutôt 300 livres de rente !...

Mais Ruggieri n'est là que le locataire de Gérard Desrivières et, un beau jour, il se fâche avec son propriétaire, qui s'improvise lui-même impresario ; l'artificier alors revient à la vieille demeure familiale, quelques maisons plus loin, au coin du faubourg Montmartre : danses à grand orchestre, illuminations en verres de couleur, jeux de bagues, balançoires, fusées, glaces de Velloni, rien n'y manquera, — si ce n'est la place et comment lutter, en un si petit espace, avec les quarante arpents de Tivoli? Ruggieri cherche et trouve Marbeuf, le logis merveilleux de la ci-devant Marbeuf, à Chaillot, route des Champs-Elysées, et ce Marbeuf deviendra Idalie : chaque soir, avec concerts et bals, de grands feux d'artifice y épanouieront leurs bouquets : la Rosace, la Salamandre, les flammes du Bengale, les pavillons Turcs, la Métamorphose, l'Hélicosophie, le grand Guilloché, et autres coups de feu non moins sensa-

tionnels ! Ces attractions font rêver les tenanciers de l'Elysée, l'ex-hôtel Bourbon, où vécut Mme de Pompadour; ils organisent bien, en l'honneur de l'ambassadeur ottoman, une fête extraordinaire à laquelle ils invitent « les plus belles femmes de Paris, dont les grâces et la parure enchanteront plus les regards du disciple de Mahomet que les brillantes décorations du lieu » ; malgré tout, leurs illuminations, leurs joutes d'enfants, leurs fusées paraissent maigres à côté des splendeurs d'Idalie et, quand la mauvaise saison enlève aux jardins leur clientèle, ils imaginent de consacrer leur palais « aux Arts, aux Muses et aux Grâces » : pour 300 livres par an, les dames pour moitié moins, on aura, alternant, des bals parés, des concerts d'amateurs ou de professeurs, des séances littéraires, — et quelles séances littéraires ! « cours de statistique, cours de la partie astronomique de cosmographie élémentaire, cours de belles-lettres dans leurs rapports avec les beaux-arts, des ressources physiques et morales qu'ils offrent dans la vie domestique et de leurs influences sur les relations des nations ; cours d'harmonie théorique et pratique ou du langage musical, rapporté aux principes de la grammaire, de la syntaxe et de la poésie ; cours de technologie et de l'influence des arts mécaniques sur l'activité et le développement du commerce !... » Que l'on ose médire après cela, de l'instruction des parisiens de l'an VI !

Mais on trouve mieux encore et Mousseaux, après un malheureux essai de Biron, est le premier à tenir ce nouveau succès : Garnerin qui monte dans les airs en ballon tricolore, agitant le drapeau national, Garnerin qui se laisse tomber en parachute de 200 toises

de haut et rentre au bercail monté sur un cheval fougueux, Garnerin qui emmène avec lui la charmante Célestine Henry, malgré le mauvais vouloir du Bureau central estimant l'ascension contraire aux bonnes mœurs, Garnerin enfin dont la France entière parlera demain et qui recevra, en l'an VIII, après d'audacieuses expériences à Saint-Pétersbourg, le titre de « premier aéronaute du Nord » !

Après Mousseaux, chaque établissement veut avoir son ballon ou son parachute ; Idalie s'attache Blanchard, l'illustre Blanchard, l'un des premiers qui soit monté dans les airs, le premier qui ait traversé la Manche ; Tivoli a la citoyenne Labrosse, « brune piquante, à l'œil plein de génie, au sourire gracieux » : quand elle part, « les anges, dirait-on, l'appellent vers le céleste séjour d'où elle redescend rayonnante de gloire ! » ailleurs, Fleury s'envole avec la légèreté d'un oiseau et de braves citoyens que ces prodiges enchantent proposent, tel le citoyen Gonchon, en thermidor an VI (juillet 1798), de lancer des aérostats patriotiques « dédiés à la République et aux armées françaises ! [1]

Joyeuse époque où un peuple se passionne pour toutes ces futilités, ne songe qu'à s'amuser, prend la vie au jour le jour, oublie aujourd'hui ce qui le terrifiait hier, ne se soucie pas davantage de quoi sera fait demain !... Les mois passent, les affaires publiques vont mal, les banqueroutes s'accumulent, le trésor est à sec : qu'importe ? Bonaparte ne se charge-t-il pas, au delà des frontières, de montrer

1. Arch. nat., F[17] 1295 ; D XXXVIII 3. — *Courrier des spectacles*, passim. — *Vérités à l'ordre du jour*... — Henrion, *Encore un tableau de Paris*. — E. et J. de Goncourt, *loc. cit.* — A. Aulard, *loc. cit.*, IV, V.

qu'il y a encore une France? Pour Paris, existe-t-il quelque chose de plus important que les amours de Mlle Lange, les toilettes de Mme Tallien, les mésaventures de Mlle Raucourt, l'ouverture de l'Odéon, le bal des Victimes, les feux d'artifice de Ruggieri et les ascensions de Garnerin? Vive la vie! ne faut-il pas en jouir quand, deux longues années, on a tremblé à tout instant de la perdre!

IV

Les théâtres, avons-nous dit, connaissent tous la grande misère, au milieu de cette fête permanente dont s'enivrent les Parisiens du Directoire: leur nombre est trop grand, les jardins, les bals, les multiples attractions qui naissent chaque jour leur font du tort et, pourtant, quels talents ils offrent à leurs spectateurs!

Quelques-uns sans doute de ceux dont s'enorgueillissait l'ancien régime ont disparu : la Saint-Huberty, « cette magicienne d'harmonie », s'est envolée dans les bras du comte d'Entraigues et mène avec lui une vie errante qui finira à Londres, où ils mourront assassinés en 1812 ; la Clairon vieillit à l'écart de la scène, employant le reste de ses forces à donner aux débutantes « les leçons de son expérience » ; Sophie Arnoult végète dans une retraite champêtre aux environs de Paris et nous la verrons tout à l'heure implorer la générosité du ministre pour soulager sa détresse ; Dumesnil, sentant sa fin prochaine, revient au faubourg Saint-Germain, voulant expirer près de

la vieille maison de Molière, où elle connut des triomphes, et elle use ses dernières forces à inculquer les principes de son art à la jeune Bourgoin, demain célèbre à son tour ; Sainval aînée et Sainval cadette ont fui le public qui les chérissait et on n'entend plus parler d'elles ; Dessessarts, au moment où la Terreur enfermait ses camarades aux Madelonnettes, est mort subitement dans les Pyrénées, d'émotion et de chagrin ; Mlle Desgarcins, la douce, la tendre Desgarcins, finit sa courte existence dans les plus dramatiques péripéties : au début de la Révolution, dans un accès de jalousie, elle s'est blessée de trois coups de poignard, a survécu, mais a dû abandonner sa carrière ; vivant depuis à la campagne, elle a vu, une nuit, des brigands envahir son logis : ligottée, elle a été enfermée par eux dans la cave, tandis qu'ils mettaient tout au pillage, et l'émotion l'a rendue folle ; elle s'éteint enfin, en 1797, sans avoir retrouvé la raison.

D'autres, qui subsistent, ne sont plus que l'ombre d'eux-mêmes et croulent un à un dans l'inattention générale. Préville ne fait maintenant que de rares apparitions, ne conservant rien du grand acteur aimé de Louis XV et la folie sinistre l'envahit peu à peu ; Mme Vestris, devenue une « momie boursouflée », ne garde que de vagues vestiges de son ancienne beauté et paraît un spectre falot à la clarté de la rampe ; Larive perd la mémoire et, lui qui a connu tant de succès, va se voir sifflé, bafoué, honni, parce que, jouant une dernière fois l'*Orphelin de la Chine*, il ne trouve plus ses mots ; Molé, vieilli, résiste tant bien que mal, lutte pour se survivre et soigne les dernières années de sa notoriété en se faisant désirer

par des rentrées successives, de plus en plus espacées ; Mme Joly, cette Marie Joly dont le nom même semble une évocation des élégances charmantes du XVIIIe siècle, après avoir jeté un ultime éclat, s'en va, en l'an VI, poitrinaire, à la fleur de l'âge, laissant cinq petits enfants, et on la conduit, pour dormir son éternel sommeil, au tombeau romantique qu'elle a demandé, perdu sur un rocher, dominant un ravin profond, dans la campagne de Falaise...[1]

A côté de ces ruines, d'autres noms, déjà célèbres en 1789 ou qui commençaient alors à poindre, s'épanouissent désormais et poursuivent la tradition.

Entre tous, les anciens comédiens Français, malgré leur dispersion, restent encore les plus illustres. Mlle Contat, « œil qui parle, regard qui mord », n'a point cessé d'être « cette grande dame de la cour, cette magnifique insolence, ces grandes manières, ce ton leste, cette aisance sans façon, ce laisser-aller sans minauderie, cette comédie si spirituelle, ce sourire enchanteur », dont parle avec enthousiasme l'illustre tragédienne de l'Empire, Mlle Georges; Mlle Raucourt, « la plus belle, la plus noble, la plus imposante, l'enfant gâtée de la nature », continue à tenir « le sceptre que lui a remis Melpomène et ce sceptre ne saurait être en de meilleures mains »; Talma incarne de plus en plus la tragédie nouvelle avec toutes les passions poétiques et humaines : « que d'émotions ! quelle figure, mon Dieu !... quel talent qui vient vous remuer dans les entrailles ! que de terreurs ! que de véritables larmes mélancoliques et

1. Biographies diverses. — E. et J. de Goncourt, *Histoire de la société française pendant le Directoire; Sophie Arnould*. — E. de Goncourt, *Madame de Saint-Huberty; Mademoiselle Clairon*.

déchirantes !... »; Dugazon demeure l'irrésistible comique qui faisait la joie des anciens habitués, mais sa conduite révolutionnaire lui a valu bien des inimitiés et on lui reproche d'outrer trop le burlesque quand on ne le traite pas de « baladin éhonté », à peine digne des tréteaux du boulevard; Fleury, Vanhove, le « bonhomme » Michot, Dazincourt, le « chaleureux » Saint-Phal, la « spirituelle » Mézeray, la maligne Devienne, jouent toujours à côté de Mlle Mars qui grandit, de Julie Candeille qui va épouser le carrossier belge Simons et devenir ainsi la belle-mère de Mlle Lange, — l'étoile, celle-ci, la seule, l'unique étoile de ces temps joyeux, une étoile dont on ne se lasse pas d'admirer la beauté [1], dont les moindres mots sont recueillis par les gazettes, dont les gestes les plus insignifiants font se pâmer des milliers de spectateurs, dont les modes sont aussitôt copiées par l'armée des élégantes, dont les bijoux sans prix font jaser Paris et pâlir de jalousie toutes les femmes : quel deuil aussi quand, après des amours sans nombre, après sa vie de prodigue, après le scandale de son procès avec Hoppe, pour la garde de leur fille Palmyre, en attendant sa querelle avec Girodet qui la peindra, au Salon de l'an VII, en

1. Arnault dépeint en ces termes le charme exquis de Mlle Lange : « ... Il n'est pas possible d'imaginer des traits plus réguliers et plus gracieux que les siens. De grands yeux bruns, un nez parfaitement dessiné, une bouche admirable de forme et de fraîcheur et ornée de dents de la blancheur la plus éblouissante et de la proportion la plus régulière, un teint dont l'éclat était encore relevé par celui de ses longs cheveux châtains, faisaient de sa tête une des plus parfaites qui aient jamais reposé sur des épaules humaines. Ses mains, ses pieds ne le cédaient à son visage ni en délicatesse, ni en blancheur; elle eût été la plus parfaite des créatures, si les proportions de sa taille eussent répondu à l'élégance du reste de sa personne. (*Souvenirs d'un sexagénaire*, II.)

Danaé recevant sans voiles une pluie d'or, quel deuil quand elle se retire du monde et épouse le fils Simons ! cette retraite, en décembre 1797, c'est comme le son de cloche qui annonce le déclin du Directoire[1].

En attendant, l'Opéra, — le théâtre des Arts, — n'offre pas de moindres talents, sans avoir, pour cela, ses caisses mieux remplies. Descendue du trône de Notre-Dame, où elle incarna la déesse Raison, Mlle Maillard, plantureuse et magnifique créature, a repris ses rôles d'antan et s'en distrait seulement pour accorder ses faveurs à de nombreux galants ; Chéron et sa douce épouse se dépensent pour redonner un lustre à leur chère demeure, n'admettant point qu'elle soit moins brillante maintenant que sous cet ancien régime tyrannique, où leurs appointements de premiers sujets furent injustement suspendus, en 1790, sous prétexte d'un congé illicite ; Mlles Latour, Rousseau, Moreau les aident comme ils peuvent, mais, à lui seul, Lays les dépasse tous : revenu en faveur, après les cabales thermidoriennes, on le proclame à nouveau « le dieu du chant » et ses ennemis mêmes « restent bouche béante à l'entendre chanter : *Présent des dieux*... ou tout autre morceau dans lequel il pense donner à sa voix ravissante le développement dont elle est susceptible ». Un unique

1. Etienne et Martainville, (*loc. cit.*), racontent en ces termes les amusants mariages de Mlles Candeille et Lange avec les Simons : « Mlle Lange a épousé un riche carrossier de Bruxelles, nommé Simons. Le père de celui-ci, informé du mariage de son fils, gronde, jure, tempête et prend la poste pour le rompre, s'il en est encore temps. Mais, à peine arrivé, il devient lui-même amoureux de Mlle Candeille, et un double mariage unit, le même jour, le père et le fils à ces deux aimables prêtresses de Thalie (t. IV).

rival, dans la troupe, est capable de lui disputer la faveur populaire et encore n'est-ce point dans le même genre: Vestris est là, « aimable voltigeur qui a poussé la perfection de son art à sa dernière période » ; peut-être lui reproche-t-on « trop de fatuité dans ses manières et dans son costume », mais il met tant de fougue, tant de grâce, tant de légèreté dans sa danse, qu'il en reste bien le maître inimitable, que le ballet entier arrive à peine à encadrer dignement, malgré la souplesse de Mlle Miller, la science de Mlle Clotilde, le charme de Mlle Mauroy, la force de Huard, malgré l'agilité de Dehaye, le seul à l'approcher et de très loin.

Dans un genre moins sérieux que le théâtre des Arts, l'Opéra-comique national et Feydeau ont également leurs vedettes et qui ne le cèdent en rien à celles de la rue de la Loi; Mme Dugazon, malgré son embonpoint envahissant, est toujours elle-même et il n'y a pas de meilleur éloge : que ce soit dans le *Secret* ou dans le *Comte d'Albert*, que ce soit dans *Marianne* ou dans la *Pauvre femme*, elle est à ravir, « on n'a pas plus de talent, on n'est pas plus aimable, on n'aime pas davantage, on ne sait pas mieux plaire !... » Mme Saint-Aubin est sa rivale souvent heureuse et Michu leur donne la réplique, mais il vieillit sensiblement : « la grande quantité, dit-on méchamment, de rouge et de blanc dont il se couvre pour faire illusion au beau sexe, qui l'a longtemps admiré, comme l'un des plus jolis hommes de son siècle, ne sert au contraire qu'à le défigurer davantage, lorsque la sueur couvre son visage !... » Elleviou et Gavaudan font, auprès de lui, autrement bonne figure, superbes garçons l'un et l'autre et

rayonnants de jeunesse : on les chérit, les femmes surtout qui se pâment à leurs roucoulades, presqu'autant qu'aux romances de Garat, et il y eut des émeutes, quand, au début de nivôse an IV (fin décembre 1795), le gouvernement émit la prétention de leur appliquer la conscription et de les faire tous deux partir à la frontière.

De ces grandes scènes, passez aux scènes secondaires : chacune a ses premiers rôles, de notoriété inférieure sans doute, mais qui ont leurs mérites, plaisant dans leur genre au public qui les applaudit. Au Vaudeville, Laporte est un parfait Arlequin, digne continuateur du Bordier des anciennes Variétés-amusantes, Vertpré détaille à ravir les couplets et un bataillon de délicieuses femmes trépide autour d'eux : Duchaume, Sara, Desmares, Vée, Blosseville, Belmont, entre lesquelles un Pâris serait fort embarrassé de choisir pour décerner la pomme de la beauté ; le théâtre de la Gaîté a des mimes incomparables que s'arrachent les entreprises rivales : Laffitte, Gorgibus, Dufresne, et une exquise divette, Mlle Flore, qui laissera d'amusants *Souvenirs* sur ces spectacles d'à côté ; l'Ambigu-comique se glorifie de Mme Levesque, de Tautin, de Corse surtout, grâce auquel la bonne compagnie consent à se fourvoyer dans cette salle de mauvais aloi, pour le voir, incarnant si spirituellement, en travesti, la poissarde parvenue, cette Mme Angot, dont le type est demeuré jusqu'à nous comme un des plus caractéristiques du Directoire ; mais, dépassant tous ceux-là, un autre comique règne sans conteste, et c'est Brunet, « la coqueluche des filles du Palais-Royal », en l'honneur duquel on s'entasse chez la Montansier : n'attendez pas de lui



BRUNET

rôle d'Adonis de Château-Vilain dans la Nuit d'Auberge.

(Gravure de Joly)

les finesses, un jeu délicat, un régal de lettrés ; sa plaisanterie est grosse, son allure lourde, sa mimique triviale, mais qu'il est drôle ! « Une femme, conte-t-on, qui était aux loges, a cru voir sur son médaillon le portrait de son amant s'amuser et rire en voyant Brunet dans Cadet Roussel[1] !... »

Acteurs illustres, bateleurs obscurs, leur existence, dans les coulisses, à l'élégance près, est bien la même, existence fardée, pleine de convention, ne voyant le monde qu'à travers la petite lucarne du rideau d'avant-scène.

Une brochure de l'époque[2] nous initie à cette intimité des coulisses, guère différentes de celles du xx[e] siècle, et la gravure qui lui sert de frontispice en est la meilleure des évocations. Le matin, dans un foyer comique quelconque, meublé avec élégance et orné de figures grivoises, douze à quinze personnes sont groupées, vêtues à la dernière mode du jour : les femmes, en négligé, portent d'immenses chapeaux, de grands voiles, d'amples châles, de gros manchons, les hommes d'énormes cravates, des habits à la taille longue et les cheveux à la Titus ; toute cette société paraît fort occupée, une des belles donne en arrière la main à son amant tandis qu'elle

1. Biographies diverses. — *Mémoires de M[lle] Georges*, Paris, 1908. — *Mémoires de Fleury*. — *Mémoires de M[lle] Flore*. — E. et J. de Goncourt, *Histoire de la société française pendant le Directoire*. — Etienne et Martainville, *loc. cit.* — A. Aulard, *loc. cit.* — A. Marquiset, *Quand Barras était roi*, Paris, 1913. — *Vérités à l'ordre du jour...* — *Petites vérités au grand jour sur les acteurs, les actrices, les peintres, etc.*, par une société d'envieux, d'intrigants et de cabaleurs, an VIII. — *Critique des acteurs et actrices des différents théâtres de Paris*, Paris, 1797. — Henrion, *Encore un tableau de Paris*.

2. *Le tableau comique ou l'intérieur d'une troupe de comédiens*, par Joseph R***y. Paris, an VI.

présente l'autre à un vieillard financier; sa voisine joue avec un carlin et rit aux éclats de ses gentillesses; une troisième se mire dans une glace et fait des minauderies; les jeunes gens papillonnent autour d'elles, aimables, chantonnant, pérorant avec grâce; et, pendant ce temps, un musicien racle sur son violon pour annoncer que l'on va commencer la répétition, l'auteur de la pièce nouvelle, armé de son manuscrit, rageur, essaie vainement de se faire entendre et le régisseur crie à tue-tête pour obtenir silence... Comme il est difficile d'obtenir un résultat! que de fois le garçon doit sonner la cloche d'appel! Le rendez-vous était pour dix heures précises, midi sonne, la réunion est à peine complète et il faudra envoyer chercher tel ou telle : une migraine, un mal de gorge, une insomnie, seront les prétextes plausibles donnés pour s'excuser. Passe encore, quand il s'agit, comme ici, d'une répétition, mais hélas! il en est de même pour les représentations et souvent, par suite, des guerres intestines agitent ce monde turbulent.

Le directeur, — on l'appelle alors l'entrepreneur, — est une espèce de petit souverain régnant sur un sérail complet, où il n'a que l'embarras du choix : depuis l'actrice en renom jusqu'à la dernière figurante, toutes briguent l'honneur du mouchoir; s'il était seul, il n'obtiendrait guère autre chose, mais le régisseur est près de lui, sa doublure, celui qui a de la tête pour deux, fait aller la machine, et chacun doit plier sous son autorité : le premier rôle qu'on reconnaît à sa démarche fière, à sa tournure étudiée, à son extérieur imposant, — la première chanteuse, qui marche nonchalamment, en laissant tomber sur ses camarades un regard de protection, — le jeune

premier, pommadé, frisé, la bouche en cœur, — la Dugazon dont les trilles égaient jusqu'aux couloirs, — la soubrette qui se balance et fait l'agaçante, — le colin, le trial, tous les emplois en un mot composant une troupe.

Malgré la diplomatie employée, les ruptures sont fréquentes, des procès s'en suivent et ces démêlés judiciaires forment une page amusante de l'histoire des spectacles[1].

L'engagement, — « l'acte par lequel le comédien s'oblige à faire partie d'une entreprise de théâtre pendant un temps déterminé », — n'était régi, alors comme aujourd'hui, par aucune règle fixe et restait l'objet de libres discussions entre directeurs et artistes. Anciennement, la semaine sainte en était le terme, à cause de la clôture annuelle, qui donnait aux sujets le temps nécessaire pour rejoindre leur troupe ; cette date n'eut plus de raison d'être, du jour où le calendrier fut modifié, et l'on proposa vainement de la remplacer par la fin de juillet de chaque année. Il n'y avait de même rien d'absolu pour la durée de ces traités ; il était seulement d'usage, à Paris, que, même verbaux, ils fussent au moins d'une année et le directeur du théâtre de la Cité se vit ainsi condamner, en l'an III, pour avoir congédié un de ses pensionnaires après un mois de services[2].

L'acte d'engagement était d'ailleurs obligatoire pour les deux parties, pendant toute sa durée, et, sur ce point, la jurisprudence ne varia pas.

Quand un directeur entendait se séparer d'un pen-

1. A. Douarche, *Les tribunaux civils de Paris pendant la Révolution* (1791-1800).

2. Jugement du 1er frimaire an III (21 novembre 1794).

sionnaire, il devait, outre le paiement du dédit convenu, le prévenir à l'avance : un jugement du 27 septembre 1793 avait porté ce délai à trois mois et condamné en conséquence le théâtre de la République à payer des appointements supplémentaires, sur cette base, en plus de 3.500 livres d'indemnité ; les entrepreneurs de l'Opéra-comique national furent également astreints, le 4 pluviôse an VI (23 janvier 1798), à 600 francs de dommages-intérêts à l'un de leurs chanteurs pour ne lui avoir pas assez tôt signifié son congé, « attendu qu'un avertissement en temps utile était maintenant d'autant plus juste et raisonnable que les acteurs n'avaient plus, comme anciennement, la quinzaine des vacances pour se placer ailleurs. »

Les comédiens, en retour, ne pouvaient pas davantage rompre leur contrat et, chaque fois qu'ils agissaient de la sorte, nous les voyons implacablement condamnés. Sans remonter aux débuts de la Révolution où, malgré les événements, des procès célèbres passionnèrent l'opinion, — en 1790, celui de la basse-taille Martin et celui du ménage Chéron, surtout, en 1791 et 1792, celui du théâtre de la Nation contre ses transfuges, partis rue de Richelieu, — plusieurs affaires eurent, après la Terreur, de pareils résultats : en l'an III, Menier, artiste de la rue Favart, coupable de s'être absenté sans congé, est déchu de ses droits de sociétaire et contraint à « remettre la loge qui lui servait à s'habiller ainsi que les effets et habits qui lui ont été prêtés pour jouer des rôles » ; en l'an IV, la citoyenne Rousselin, engagée aux Célestins de Lyon, comme première chanteuse, est invitée à se rendre à son poste dans les huit jours, faute de quoi elle devra payer à son directeur « 400.000 livres

stipulées pour le cas d'inexécution des conventions et 600.000 livres de dommages-intérêts, — ces sommes évidemment en assignats ; en l'an V, c'est le tour de la citoyenne Candeille, à laquelle le tribunal intime l'ordre de se rendre aux répétitions et de remplir des rôles, sauf « à payer, à titre d'indemnité, 28.000 livres formant le montant de deux années de ses appointements » ; défense en outre lui est faite « d'exercer son talent » sur aucune autre scène pendant quatre ans et une amende de 20.000 livres lui est infligée ; plus tard encore, en l'an VI, dans l'action que soutient le théâtre de la République contre trois de ses membres, Vanhove, Mme Vanhove et Talma, ceux-ci sont fortement frappés : le premier devra payer 60.000 francs, le quadruple de ses appointements, pour avoir émigré à Louvois, les deux autres 30.000, en raison de leur départ, sans congé, pour les départements[1].

Quelques-uns de ces jugements nous donnent une idée de ce que gagnaient alors les comédiens ; leurs cachets étaient des plus variables mais, en proportion, assurément moins considérables qu'ils ne sont aujourd'hui, même en tenant compte de la valeur différente de l'argent aux deux époques et de la cherté grandissante de la vie. Pour avoir des précisions, il faudrait faire de longues recherches dans les anciens registres, comparer les chiffres qui s'y trouvent portés, calculer les cours des assignats, dur travail qui ne vaudrait pas le résultat, car qu'importe à l'histoire de savoir que Mlles Mars touchaient, à elles deux, en l'an VI, de

1. Jugements des 16 nivôse an III (5 janvier 1795), 17 thermidor an IV (4 août 1796), 18 pluviôse an V (6 février 1797) et 12 nivôse an VI (1er janvier 1798).

40.000 à 60.000 livres ou que la citoyenne Rousselin était engagée chez la Montansier, en l'an V, à raison de 12.000 livres en numéraire par année et qu'elle avait, en avance, reçu 50.000 livres en papier et 12.000 livres en écus?...[1]. Jamais ne devait être réalisé le beau projet de ce membre de la Commune de Paris, qui voulait, en 1789, établir l'égalité entre les artistes, donner d'uniformes appointements aux premiers sujets, qu'ils jouassent tragédie, opéra, opéra-comique ou comédie, et ne payer que moitié les seconds rôles ou les doublures!...[2]. Quels que fussent ces appointements, en tout cas, les tribunaux se montraient féroces à l'égard des entrepreneurs qui ne les acquittaient pas régulièrement : en l'an II, la citoyenne Kammerer, danseuse à Louvois, avait été autorisée à se faire verser, par privilège, les 1.750 livres à elle dues, sur une somme de 5.500 livres accordée à son directeur Delomel, à titre d'indemnité, par décret de la Convention; de même façon, en l'an IV, Neuville et la Montansier furent astreints à désintéresser Mlle Mars aînée et, en l'an V, Mlle Raucourt fut condamnée à distribuer à ses artistes et choristes de Louvois les 32.828 livres qui leur revenaient[3].

V

On le voit, — et bien d'autres histoires, racontées dans d'autres chapitres, l'ont déjà montré, — la paix et

1. Jugement du 3 frimaire an IV (24 novembre 1795). *Courrier des spectacles*, n° 60.

2. *Discours et motions sur les spectacles*, par M***, Paris, 1789.

3. Jugements des 21 frimaire an II (11 décembre 1793), 3 frimaire an IV (24 novembre 1795), 14 fructidor an V (31 août 1797).

la cordialité étaient loin de toujours régner entre les membres d'une même maison : le bouleversement de ces années troublées s'était fait sentir dans les coulisses comme ailleurs, les mœurs nouvelles y avaient pénétré, et il est permis ici de croire Magne de Saint-Aubin, propriétaire du théâtre Patriotique, boulevard du Temple, qui trace, en l'an III, un tableau bien noir des acteurs d'alors, en proposant au comité de Salut public un projet d'arrêté « pour mettre un frein à l'insubordination et aux escroqueries dont certains se rendent chaque jour coupables?... » Ecoutez plutôt ces traits, écrits le 8 messidor (26 juin 1795) : « ...La Révolution est venue, les comédiens sont entrés dans la société et malheureusement le plus grand nombre a semblé prendre à tâche de justifier par leur conduite déréglée, par des bassesses sans nombre et de tout genre l'avilissante opinion que l'on avait eue d'eux ; il semble même que, regrettant l'opprobre dont la bienfaisance nationale les affranchissait, ils veulent redoubler leurs coupables efforts pour forcer la justice à les y replonger, nulle fidélité dans l'exécution des traités, nuls égards pour des règlements qu'ils ont eux-mêmes souscrits, point de respect pour le public, point d'exactitude dans un service que les lois mêmes respectent, puisqu'on accorde à ceux qui sont de garde la permission de s'absenter des postes, pour se rendre à leurs devoirs, à l'heure des spectacles. En un mot, ces êtres vils, indignes de la liberté, puisqu'ils n'aiment que la licence, ont profité de la torpeur des lois, pour les violer toutes et déshonorer de plus en plus leur art, en troublant la société !...[1] ».

1. Arch. nat., D XXXVIII 3.

Cette pétition fut ensevelie, avec tant d'autres, dans les dossiers, mais si le gouvernement ne jugea point utile de répondre au brave entrepreneur, il était loin, Convention ou Directoire, de se désintéresser de « ces êtres vils », avec lesquels, par suite de la centralisation à outrance, il était sans cesse en rapports pour une chose ou pour une autre : c'est à lui que Dorsonville, de l'Opéra-comique national, a recours, après Thermidor, quand ses camarades le frappent d'ostracisme, accumulant contre lui les vexations, et le contraignent à une retraite « libellée en termes diffamants » [1]; c'est à lui, en l'an III, que s'adresse Sancède-Dorville, appuyé de Lesueur et de Chérubini, pour rentrer à Feydeau après des années agitées qu'il conte avec complaisance, depuis son départ en 1792 « au secours de la Patrie en danger » jusqu'à ses souffrances sous Robespierre auquel il doit d'avoir « gémi onze mois et demi dans les prisons », sans oublier, entre temps, ses campagnes à l'armée du Rhin et ses maladies, « des obstructions aux foies » (*sic*) occasionnées par de fréquents bivouacs [2]; c'est vers lui encore, en l'an V, que se tournent les comédiens du théâtre de la République, pour obtenir l'autorisation de rechercher les restes d'Adrienne Lecouvreur, afin de « rendre sa dépouille mortelle aux lieux désignés par la loi pour le dernier asile des citoyens français et d'en couvrir la place d'une pierre qui indique au moins à l'ami des arts que là repose une artiste qui fit les délices de son siècle et que son siècle abandonna sans pudeur aux lois

1. Arch. nat., D XXXVIII 3.
2. Arch. nat., F^{17} 1305.

barbares, dictées par le fanatisme et consacrées par de vils préjugés!... »[1].

Suivant les jours, ces requêtes variées ont des suites diverses : aux unes on refuse impitoyablement, d'autres au contraire sont accueillies favorablement, et Sancède-Dorville rentrera à Feydeau de même que le Bureau central de Paris devra « donner toute facilité aux pétitionnaires pour leur œuvre de piété envers Adrienne Lecouvreur ». Le pouvoir sait à merveille ménager ces acteurs, dont il lui arrive d'avoir besoin, et ne va-t-il pas, en l'an VI, jusqu'à leur refuser des passeports pour l'étranger, afin d'empêcher leur dispersion et de consolider ainsi « le rétablissement de la scène française[2] ? ».

Bien que certains de ces artistes fussent mal notés, bien qu'on en accusât quelques-uns d'oser, en nivôse an IV (janvier 1796), déjà tirer les rois en joyeuse compagnie[3], on savait, à l'occasion, avoir recours à eux et exiger notamment leur contribution active aux innombrables cérémonies qui continuèrent, après la Terreur, la tradition des fêtes révolutionnaires.

Célèbre-t-on, le 10 vendémiaire an III (1er octobre 1794), « les victoires rapides des armées et l'entière évacuation du territoire républicain ? » — la troupe de l'Opéra s'assemblera, à midi, dans l'amphithéâtre du jardin national et commémorera l'événement par des cantates, en présence du peuple et de la Convention ; le soir, des divertissements gratuits devront être offerts dans toutes les salles de la capitale

1. Arch. nat., F[17] 1295.
2. Bibl. nat., mss. anc. supp. franç., 7005.
3. A. Schmidt., *loc. cit.*, III.

et on y donnera des hymnes patriotiques[1]. Mène-t-on au Panthéon, dix jours après, le 20 vendémiaire (11 octobre 1794), les cendres de Jean-Jacques Rousseau? — les mêmes chanteurs exécuteront, au cours du défilé, des morceaux variés en l'honneur du grand homme, airs du *Devin de village* et strophes de circonstance. Évoque-t-on, le 26 nivôse suivant (15 janvier 1795), l'anniversaire de la mort de Louis XVI? — les spectacles seront, par ordre, ouverts pour rien à la foule ce soir-là[2].

Le Directoire, mieux encore que la Convention, sut réclamer et obtenir cette aide précieuse des comédiens. Quand il s'agit de fêter la Vieillesse, le 10 fructidor an V (27 août 1797), on signifie d'avance au théâtre des Arts d'avoir à préparer une représentation solennelle, qui clôturera dignement la journée, et le conseil d'administration répond avec joie à cette invite : la salle sera ornée en conséquence, les dispositions nécessaires pour l'installation du cortège seront prises, quant à la pièce, pourrait-on mieux choisir qu'*Alceste?* cet ouvrage, « qui joint, au mérite de la nouveauté, la moralité qui résulte du triomphe de l'amour conjugal, sera d'autant plus intéressant que le divertissement qui le termine peut comporter une application à la circonstance... » Et, le soir dit, dans le beau palais de la rue de la Loi illuminé, « la présence des vieillards couronnés excite l'attendrissement et le respect... Est-ce dédain, est-ce

1. Arch. nat., AD VIII 17. — *Rapport fait à la Convention au nom du comité d'Instruction publique,* par M. J. Chénier... le 7 vendémiaire an III.

2. *Procès-verbal de la Convention nationale.* — A. Aulard, *loc. cit.,* I.

honte ? les loges ne montrent pas ces femmes éhontées et avilies dont la parure et le ridicule attestent les vices ; des mères de famille, des femmes décentes et honnêtes, des hommes raisonnables, ajoutent au spectacle consacré au respect dû au vieil âge ; le libertinage et la frivolité semblent s'en être bannis ; la décence y préside[1] !... »

C'est un exemple entre dix autres et on en retrouve d'analogues dans tout le cours de l'an VI. Si on organise, le 10 vendémiaire (1er octobre 1797), une solennité en mémoire du général Hoche, le Conservatoire de musique et les chœurs de l'Opéra « trompent le silence par une symphonie funèbre qui augmente l'attendrissement dont les âmes sont déjà pénétrées[2]. » Si on se réjouit en un grand banquet, le 30 frimaire (20 décembre 1797), du traité de Campo-Formio, — grand banquet servi aux Tuileries et auquel s'assoient, entourant Bonaparte, tous les pouvoirs constitués, — le citoyen Lays est chargé de diriger les improvisations lyriques qui égaient la noble assistance[3] ; si, le 14 nivôse (3 janvier 1798), le ministre des Relations extérieures veut, à son tour, célébrer la paix en donnant au futur empereur une fête fastueuse, à laquelle plus de cinq cents personnes sont invitées, — ceux qui comptent en France à cette date, — des couplets sont récités par Chéron, Chénard, Dugazon, et on applaudit à outrance ce

1. Arch. nat., F17 1295. — A. Aulard, *loc. cit.*, III.

2. Arch. nat., AD VIII 19. *Procès-verbal de la cérémonie unèbre qui a eu lieu au Champ de Mars, à Paris, le 10 vendémiaire n VI, en mémoire du général Hoche.*

3. Arch. nat., AD VIII 17.

madrigal, débité à Joséphine par Lays, sur l'air : *Il faut qu'on aime une fois....*

> Du guerrier, du héros vainqueur,
> O compagne chérie !
> Vous qui possédez tout son cœur,
> Seule avec la Patrie,
> D'un grand peuple à son défenseur
> Payez la dette immense ;
> En prenant soin de son bonheur,
> Vous acquittez la France[1] ! »

Si, enfin, le 9 thermidor (27 juillet 1798), on veut perpétuer « le souvenir de la Liberté » et illustrer en même temps l'entrée des objets d'art provenant d'Italie, des députations des principaux théâtres parisiens viennent en bonne place dans le cortège qui part du Muséum pour gagner en grande pompe le Champ de Mars[2].

A côté de ceux-là qui figurent dans ces manifestations, pontifiant, heureux et fiers de se faire admirer en dehors de leurs rôles coutumiers, il en est d'autres, épaves de ce monde comique infiniment lamentables, dont la voix monte vers le pouvoir, implorant son aide, lui dépeignant leurs malheurs, joignant leurs demandes à celles de tous ceux qu'a blessés la Tourmente. Des cartons en sont pleins aux Archives et on y retrouve partout les redites tristement monotones, dont nous avons cité des traits épars à propos des auteurs et des entrepreneurs.

Parfois le gouvernement se laisse fléchir, trouve quelques deniers pour soulager les plus cruelles

1. A. Aulard, *loc. cit.*, IV.
2. Arch. nat., AD VIII 18.

détresses, mais bien souvent ne peut rien avec ses caisses vides : sur les suppliques, calligraphiées sur de beaux papiers protocolaires, de sèches observations administratives sont tracées à la hâte et nous apprennent le négatif résultat de tant de démarches, tentées dans l'espoir par des infortunés ; parfois, il y a des raisons politiques à ces fins de non recevoir, et la veuve Trial, après le suicide de son mari, continue de porter le poids de son nom, malgré ses vingt ans de services au théâtre Italien, malgré ses talents et ses mœurs : « Il est inutile, dit une note, de parler de cet acteur criard, meilleur dans la parade que dans la comédie, du reste un terroriste exécrable et qui a donné dans tous les excès de la sans-culotterie la plus sanglante... » ; le plus souvent, on se contente de répondre : les fonds manquent ! on ne peut accorder aucun secours ! et on envoie ainsi promener bien des pauvres diables dont les noms, maintenant, ne nous disent rien, tels, tous ces pensionnaires de l'ancien Opéra, et le citoyen Gelin qui y chanta trente années, et Larrivée, fidèle serviteur d'un tiers de siècle, et le danseur Noverre, et la ballerine Marie-Françoise Rempon, dite Lionnais. Ont-ils lieu de s'en étonner, ces obscurs comparses, quand, ce même an V, étant données les finances déplorables du théâtre des Arts, le vieux Vestris ne peut obtenir une représentation à son bénéfice, et quand on refuse la même faveur à la Guimard, tombée dans la misère après avoir connu les suprêmes sourires de la fortune, — pitoyable Guimard, dont la renommée déjà est si lointaine, qui est tellement tombée dans l'oubli, après si peu d'années, qu'il faut, avant de prendre une décision à son égard, enquêter « sur le genre de son mé-

rite et le degré de perfection qu'elle a su donner à l'art de la danse et de la pantomime!...[1] »

Une autre glorieuse survivante des temps anciens, Sophie Arnould, a plus de chance, mais que de rebuffades n'essuie-t-elle pas avant d'obtenir quelque chose! Pendant l'an V, elle ne cesse d'assaillir le ministre des Arts, ses amis, les bureaux, pour qu'on lui règle la pension supprimée par la Révolution; « au nom de la loi, de l'équité et de la justice », écrit-elle le 25 germinal (14 avril 1797), elle la réclame comme le fruit de ses études, de son travail, de son talent; elle insiste, le 8 messidor (26 juin), rappelant qu'elle a « vieilli, blanchi, rougi même pendant trente années, sous le harnais lyrique »; elle revient à la charge, le 25 messidor (13 juillet), et tente alors de montrer, pour être mieux vue, des sentiments anticléricaux, fulminant « contre la prêtraille et la canaille qui ne veulent pas laisser la paix »; là-dessus, François de Neufchâteau entre au ministère de l'Intérieur, devient même Directeur après le 18 fructidor (4 septembre) et elle se souvient qu'elle l'a connu très jeune, a dirigé sa muse naissante, eut même avec lui de plus intimes liens et elle se risque à le venir aborder au Luxembourg, mais, triste retour des choses, elle l'entend répondre à l'huissier qui l'annonce : « Eh! que me veut cette vieille folle? courez lui dire que je n'y suis pas! » Indignée, elle enfonce la porte, pénètre dans le cabinet, fait une scène à l'homme illustre qui, devant cette femme, se change en un petit garçon, adresse de plates excuses, promet ce qu'on voudra, — et, résultat, peu après, l'intimité

1. Arch. nat., F[17] 1295.

revenue, elle obtient de lui mieux que des sourires : une pension de 2.400 livres et un logement à l'hôtel d'Angivillers[1].

1. E. et J. de Goncourt, *Sophie Arnould*.

CHAPITRE IV

LA VIE THÉATRALE SOUS LE DIRECTOIRE

— L'heure des spectacles ; le prix des places ; physionomie des représentations ; l'envahissement de la prostitution et du brigandage ; les incendies de théâtres.

II. — Le monde des spectacles et la vie nationale : l'histoire du Directoire par les théâtres. Conclusion.

I

Quand six heures sonnent aux horloges du Paris de l'an V, les citoyens et citoyennes désireux de se divertir se hâtent vers les diverses attractions qui se partagent leurs faveurs. Peu à peu, au cours de la Révolution, en même temps que les habitudes changeaient, l'ouverture des spectacles s'est trouvée reculée : jadis, on dînait généralement à deux heures, puis, insensiblement, on en est arrivé à prendre son repas vers cinq heures, à l'instant où commençait d'ordinaire la comédie : on n'avait plus le loisir de digérer paisiblement, on manquait la moitié de la pièce, le bruit des arrivants empêchait les premiers venus d'entendre, bref les réclamations furent si nombreuses que des habitudes conformes s'établirent : on joua désormais de plus en plus tard, « pour la

grande commodité du public », malgré les prescriptions du Bureau central, fixant à six heures le lever des rideaux et, un jour, en l'an VIII, le directeur du théâtre de la République et des Arts tentera d'attendre jusqu'à neuf heures, « dans la saison où le soleil manifeste sa puissance, dans la saison où Flore étale sa brillante parure et répand dans les airs ses parfums les plus doux !... » Cette idée souleva des orages et il fallut y renoncer ; si l'on trouvait en effet fort admissible de retarder les représentations, beaucoup, en revanche, n'admettaient pas qu'on y passât une partie de la nuit : neuf heures, avec une demie de grâce, semblaient l'extrême limite et les autorités prirent, à diverses reprises, des mesures en conséquence. Il faut dire qu'alors la capitale était rien moins que sûre, de fréquents assassinats ensanglantaient ses rues, malgré l'activité de la police, et les gens sages trouvaient déjà juste prudent de rentrer au logis passé dix heures du soir[1] !

Une autre révolution avait également marqué la vie théâtrale, — l'enchérissement du prix des places, contre lequel s'élèvent justement nombre de publicistes contemporains : « sans remonter à des temps bien éloignés, écrit l'un d'eux, en messidor an V (juillet 1797), il est peu de ceux qui vont aujourd'hui aux spectacles qui n'aient vu le parterre des Français et, à plus forte raison, les autres à 20 sols... » A première vue, il ne semblerait pas que, depuis, la hausse ait été bien sensible : en 1794, l'Opéra éche-

1. *La censure dramatique ou journal des principaux théâtres de Paris et des départements*, par une société de gens de lettres, rédigée par A. B. L. Grimod de la Reynière, Paris, 1797. — *Courrier des spectacles*, nos 130, 285, 1164, 1166.

lonnait ses tarifs de 7 l. 10 s. à 48 sols, le théâtre de la Nation, de 6 livres à 1 l. 10 s., le théâtre de Monsieur, de 6 livres à 1 l. 4 s. ; sous le Directoire, le théâtre de la République et des Arts a des loges d'avant-scène à 7 l. 10 s. et des galeries des quatrièmes à 2 l. 10 s., le théâtre Français de la République va de 6 l. 12 s. à 1 l. 13 s., Feydeau, de 9 livres à 2 livres, — pour ses concerts, — mais il ne faut pas oublier que, depuis, l'argent a beaucoup augmenté de valeur et qu'on exige le prix des billets en numéraire ou, ce qui revient presque au même, que pour 3, 4, 5, 6 livres on en demande, en thermidor an IV (août 1796), 300, 400, 500, 600 en assignats. Quelle est donc l'augmentation formidable des petites scènes, comme les Délassements comiques, qui demandaient, en 1791, de 18 à 6 sols, et réclament, en l'an V, de 1 l. 16 s. pour ses premières loges à 12 sols pour son parterre ! Ajoutez encore à cela l'agiotage qui ne manque point d'intervenir : quand il s'agit d'une pièce à succès ou d'une soirée sensationnelle, des individus interlopes raflent, à l'avance, toutes les entrées et forcent les amateurs à les leur racheter le double de leur valeur[1].

A ces excès on cherche bien des remèdes ; le 1er nivôse an VI (21 décembre 1797), le gouvernement prend un arrêté pour que le Bureau central détermine exactement le nombre des places de chaque théâtre, veille à ce qu'on ne délivre pas davantage de billets et exige l'affichage des prix ; plus tard, dans les discussions de l'an VI, Lamarque propose que

1. *Courrier des spectacles*, nos 92, 124, 188, 222, 223, 560, 567, 634. *Almanach de Froullé* pour 1791 et 1792 — *Journal des théâtres et d fêtes nationales*, no 1. — A. Aulard, *loc. cit.*, I, II, III.

« le prix des dernières places ne puisse excéder le sixième du prix des premières », mais Audouin lui répond que le pouvoir ne peut rien faire à cet égard, « n'étant ni ne devant être propriétaire des spectacles » ; aussi, malgré quelques arrestations, malgré des condamnations, agioteurs et directeurs ont partie belle et ne se gênent pas pour continuer de tondre le pauvre public[1].

Au reste, quel est-il, ce public du Directoire? Où est l'ancien parterre du faubourg Saint-Germain, dont « les trois ou quatres premières lignes étaient fournies d'anciens habitués, aussi respectables par leur âge que par leurs manières et leur expérience » ? Qu'importe de payer plus ou moins, à ce monde de parvenus, à ces laquais enrichis des dépouilles de leurs maîtres, à ces fournisseurs engraissés par la spéculation, à ces muscadins qui n'ayant rien ne comptent pas, à ces étrangers que le calme revenu convie aux plaisirs de la capitale, à ces femmes dont les jolis doigts laissent couler la fortune? On va au spectacle, ceux-ci par désœuvrement, ceux-là par mode, beaucoup par plaisir, et tout est si cher à Paris qu'on ne s'émeut guère du prix excessif d'un fauteuil ou d'une loge[2].

Tresses retroussées, habits gris, vert dragon ou plume de corbeau, à collets noirs et ganses de soie tramées d'or, gilets fulgurants, aux énormes boutons de verroterie, bas de soie multicolores, le monocle à l'œil, les beaux messieurs y amènent leurs amies dans les voitures dernier cri, phaétons, cabriolets, vis-

1. Bibl. nat., mss. anc. supp. Franç., 7005. — *Gazette nationale* ou *Moniteur universel*, 6 et 7 germinal an VI.

2. *La censure dramatique...*

à-vis, demi-fortunes, soufflets, bockers, carricks, — ces véhicules bizarres qu'on exhibe à Longchamp. Sous le péristyle du théâtre, la foule des gueux fait haie pour en voir descendre les merveilleuses célèbres et doit s'estimer heureuse de deviner, sortant sous le châle rose, le spencer, la redingote, un joli pied délicieusement chaussé de maroquin vert ou de nankin jaune, au bout d'une jambe mince, gaînée de rouge, d'orangé ou de chair..... Comme, le plus souvent, on est en retard, après le goûter fin pris chez Garchy, chez Velloni, chez Corraza, on se hâte de monter les degrés de marbre et de s'engouffrer dans la loge retenue d'avance : Madame alors apparaît dans *son* pur éclat, perruque blonde scintillant de diamants et, quand le genre en est passé, cheveux retroussés à *la* grecque, lissés à la Marat, frisés sur le front, empennés de vautour, d'autruche, de héron, noués de rubans de velours, souvent couverts des bonnets aux mille formes, à la turque, à la folle, à la jockey, à la jardinière, ou des turbans fleuris de coquelicots; de la main, on fait signe aux amis aperçus, on papote entre galants, on se donne de l'air en jouant de son éventail de satin, de dentelle, de simple papier décoré de zigzags, de carreaux en damiers, d'anneaux entrelacés, de losanges en paillettes, on inspecte l'assistance avec sa petite lunette, mignonnement peinte de griffons dorés et d'amours en camaïeu jouant sur un fond d'émail bleu, on surveille ses voisins grâce à sa lorgnette « de jalousie » qui permet, sans y paraître, de regarder du côté opposé à celui vers lequel on est tourné; on s'occupe beaucoup plus de l'assistance que des acteurs et la pauvreté de la mise en scène passe inaperçue, avec ses coulisses ouvertes à travers

lesquelles ont voit continuellement des bras, des jambes, des têtes ; on n'écoute pas davantage, de loin en loin seulement, par politesse, on applaudit et, comme par hasard, 'cela tombe à faux, au milieu d'un couplet, au plus beau d'une tirade, à la moitié d'un vers ; à l'entr'acte, pendant les interminables entr'actes de plus d'une demi-heure, on se promène au foyer, et c'est alors le triomphe de la robe nouvelle, jalousement inspectée par la rivale, robe de linon, de guinée, de mousseline, de taffetas brodé, de soie de Lyon, de gaze transparente sur maillot rose, robe à la Flore, à l'Omphale, au lever de l'aurore, à la Galathée, à l'hypocrite, à la prêtresse, à la Bourbon, — celle-ci parsemée de minuscules fleurs de lys —, robe gris enfumé, blanche brodée d'argent, soufre, nacarat ou vert amande, ceinturée en forme de cœur[1].

Malheureusement, le plaisir est gâté, même aux théâtres de bon ton, par le monde interlope qu'on ne peut éviter ! Pour une Mme Tallien, assise à l'Opéra au milieu de huit ou dix hommes, dans sa baignoire d'avant-scène, pour une Mlle Lange, constellée de bijoux, gardée par son ami du jour en attendant son mari de demain, pour une des grandes Aspasies couverte d'or, d'argent, de diamants, par quelque fournisseur aux vivres, inspecteur de fourrages, marchand d'habits, de chemises et de guêtres militaires, boulanger des hôpitaux, fondeur de canons, ancien commis au ministère de la guerre, pour une de ces

1. Journaux divers de l'époque. — Gravures de modes. — Notes prises à l'Exposition théâtrale de 1908. — *Le censeur dramatique...* — *Mémoires d'une contemporaine ou souvenirs d'une femme sur les principaux personnages de la République, du Consulat et de l'Empire*, Paris, 1828.

belles en renom qui ont droit de cité, que de filles de bas étage, désagréables à coudoyer !

La prostitution qui s'étale effrontément et le raccrochage qui s'opère sans vergogne, aussi bien dans les salles qu'à leurs abords, suscitent, pendant ces années, de continuelles plaintes notées par les rapports de police ; pendant l'an IV, notamment, c'est une vraie calamité et, partout, les femmes publiques mêlées aux joueurs, aux soldats, aux « jeunes étourdis », sèment le trouble, par leurs conversations immorales, par leur insolence à l'égard des autres spectateurs, par leur tenue inconcevable, certaines ne craignant pas, pour mieux exciter le scandale, de se travestir en muscadins. Le Vaudeville est au premier rang des scènes mal fréquentées : à maintes reprises, on réclame une garde imposante, « pour forcer au silence et au respect l'essaim de polissons qui en infectent les corridors et le foyer », mais c'est un tel rendez-vous des gens de mauvaise vie que même sa fermeture, ordonnée le 2 floréal an VII (21 avril 1799), reste sans résultat : Cythère s'empresse d'y revenir, dès la réouverture, et y recommence impunément ses indécences, coupant les représentations par ses rires, son caquetage, ses gestes et faisant des baignoires, aux portes de l'orchestre, le salon de ses exploits ; le Lycée, Montansier, ne sont guère mieux famés, véritables « cloaques de débauche et de vice », et il n'y a de pire que les tréteaux des boulevards, lieux innommables où les arrestations pour inconduite sont fréquentes ; il n'est pas jusqu'au théâtre de la République dont les issues ne soient « peuplées de courtisanes ambulantes », dont les loges n'offrent « aux citoyens honnêtes et tranquilles le tableau hideux du libertinage », dont les

balcons ne soient encombrés par une tourbe bruyante : habituées du Palais-Égalité mêlées à des élèves de l'École polytechnique en goguette; quoi d'étonnant ! ne dit-on pas que l'administration de ce spectacle a de ces élégantes personnes comme locataires? le Bureau central devra s'en inquiéter, en l'an VI, et exiger qu'on se débarrasse au plus vite de cette « peste » encombrante[1].

Ce n'est pas tout encore, mêlés aux prostituées, il y a les voleurs qui, trop souvent, se glissent dans la foule et la soulagent prestement de ses porte-monnaie, de ses pierreries, de ses montres, de ses portefeuilles, de ses mouchoirs; ces filous sont habiles, n'ont peur de rien, vont, certain jour, jusqu'à enlever son chapeau à un factionnaire, et on a peine à s'en saisir ou, si on les appréhende, ils ont déjà trouvé le moyen de passer à des compères le corps de leur délit; parfois ils suscitent une rixe, soufflètent le receveur des billets, insultent les ouvreuses, bousculent des spectatrices, et leur larcin passe inaperçu dans cette agitation; un autre soir, en l'an VI, à la reprise du *Mariage de Figaro*, ils ont recours aux procédés employés sur les grands chemins : une de leurs associations envahit la salle de Feydeau, procède au détroussement général de l'assistance et, le coup fait, disparaît sans qu'on puisse l'inquiéter; fréquemment aussi, ils soulèvent une panique en criant : « Au feu ! », même en jetant sur le parquet des parcelles de phosphore qui répandent aussitôt une forte odeur de brûlé : chacun cherche à se sauver, on se précipite dans les corridors et les escaliers, hommes et femmes tombent pêle-mêle, les

1. A. Aulard, *loc. cit.* — Bibl. nat. mss. anc. supp. franç., 7005.

uns sur les autres, et, dans la bousculade, les adroits bandits n'ont qu'à choisir leur butin, bien tranquillement, car on connaît rarement en pareil cas les auteurs du trouble[1].

En l'an VII, ce dernier mode d'opérer devient si fréquent que le Bureau central croit devoir rédiger et faire afficher dans les salles un avis aux citoyens pour les prémunir contre ces fausses alarmes, mais il est bien difficile d'empêcher la peur à ces annonces de sinistres, dont on voit malheureusement, dans la réalité, des exemples trop répétés : le 11 prairial an VI (30 mai 1798), les Variétés amusantes ont été détruites; le 24 frimaire an VII (14 décembre 1798), c'est le tour de l'Opéra-bouffon, l'ancien Cirque du Palais-Royal; le 28 ventôse suivant (18 mars 1799), l'Odéon flambe en quelques heures; le 8 germinal (28 mars) enfin, les Victoires nationales ont un commencement d'incendie, vite étouffé.... Un véritable affolement prend les esprits de voir, en si peu de mois, trois théâtres dévorés par les flammes et un quatrième près de l'être; les propositions les plus étranges se succèdent alors : celui-ci veut « qu'on trempe les bois des chassis des décorations, avant de les assembler, dans une eau bouillante ou très chaude saturée de potasse »; celui-là demande, pour la protection de la Bibliothèque nationale, qu'on enlève l'Opéra de la rue de la Loi et qu'on le transporte quai des Théatins; là-dessus, quelqu'un réclame pour cette reconstruction le terrain des Feuillants, en face de la place Vendôme, et

1. A. Schmidt, *loc. cit.*, II, III; —A. Aulard, *loc. cit.*, I, II, III, V. — V. Fournel, *Curiosités théâtrales...* — *Courrier des spectacl* n° 789.

un autre l'emplacement de Saint-Germain-l'Auxerrois. Le pouvoir lui-même s'est ému et, le 1er germinal an VII (21 mars 1799), le Directoire exécutif a rendu un long arrêté, entièrement consacré à des mesures préventives, désormais exigées des spectacles : il faudra que machines et décors soient déposés dans un magasin séparé ; un réservoir et des pompes seront toujours en état, prêts à servir ; il y aura des pompiers en permanence ; la représentation finie, « le concierge, accompagné d'un chien de ronde, visitera toutes les parties de la construction, pour s'assurer que personne n'est resté caché dans l'intérieur et qu'il ne subsiste aucun indice qui puisse faire craindre le feu... » ; toutes ces dispositions devront êtres observées sans délai, sous peine de fermeture immédiate.

En même temps, on crée des gardes de nuit pour exercer une étroite surveillance dans les salles, on interdit d'user de pièces d'artifice dans la mise en scène, on fait visiter toutes les attractions de Paris et les monuments pour lesquels on pourrait craindre ; des rapports détaillés sont adressés au gouvernement et celui-ci, pour chaque cas, prend des décisions particulières aussitôt exécutées ; on se préoccupe principalement des entours de la Bibliothèque ; l'Institut déclare, en séance publique, qu'on n'a rien à redouter de l'Opéra ; en revanche, on expulse de l'immeuble contigu la Trésorerie nationale et Louvois est également sacrifié : sa construction, ...inent les architectes, entièrement en bois, est ...ès menaçante pour le voisinage et, sans hésitation, le 19 germinal (8 avril 1799), le Directoire ...rononce sa clôture ; la réouverture sera seulement

autorisée quatre mois plus tard, pour abriter les Troubadours[1].

II

Se trouver mêlé à une foule ignoble, manquer à chaque fois d'être dévalisé, risquer même d'être grillé vif, ce sont, avouons-le, de graves inconvénients; malgré cela, les Parisiens du Directoire aiment tant à se distraire qu'ils ne délaissent pas les spectacles et ils se mêlent si intimement à leur vie journalière qu'en en évoquant la physionomie on voit l'histoire même de ces quatre années se dérouler devant soi.

Quand se furent apaisées les grandes tempêtes de la réaction thermidorienne, quand on fut las de hurler après les « buveurs de sang », quand le pouvoir surtout eut montré assez d'énergie pour réprimer l'agitation trop violente, le public délaissa peu à peu les modes à signification frondeuse et, au besoin, on sut les faire abandonner à ceux assez hardis pour oser les arborer encore : en l'an IV (1795-1796), c'est un artiste du Vaudeville que deux dragons obligent à dénatter sa coiffure, c'est un « étourdi », à l'Opéra, qu'on fait mettre à genoux pour le punir de porter ses cheveux en queue retroussée, c'est une actrice du théâtre Molière huée parce qu'elle porte une ceinture verte, ce sont des bagarres déchaînées autour des éventails peints ou pailletés de croix, ce sont des

1. Bibl. nat., mss. anc. supp. franç., 7005. — *Courrier des spectacles,*, nos 487, 567, 756, 757, 760, 761, 766, 780, 785, 789. — Lepan, *loc. cit.* — A. Aulard, *loc. cit.* II, IV, V.

sévices sur des femmes ornées de rubans blancs[1].

Avec le temps, de tels faits deviennent de plus en plus rares et d'autres objets retiennent davantage l'attention. Le Directoire est maintenant en fonctions; nommés par les Conseils, Larevellière-Lépeaux, Rewbell, Letourneur, Barras et Carnot, celui-ci remplaçant Siéyès, se sont installés au Luxembourg, se partageant les services de l'État; si on ne les attaque pas individuellement, on ne se gêne guère pour critiquer leur politique, à la fois violente et impuissante, contrainte, selon les jours, à frapper alternativement royalistes et jacobins, partis demi-vaincus, toujours menaçants, prêts à saisir la première occasion pour tenter l'assaut du pouvoir; somme toute, on est en présence d'un régime de transition entre la démagogie d'hier et la dictature de demain, régime qui ne connaîtra jamais la popularité et auquel le public des théâtres, frondeur à son ordinaire, est heureux d'appliquer les passages y prêtant : « La méchanceté des hommes va de pis en pis, mais enfin cela aura un terme...; la rigueur et le ton ferme en gouvernement ne réussissent guère...; il y a beaucoup de gens de la plus mauvaise mine dans cette contrée...; tout ne va pas comme on voudrait...; je ne veux pas être opprimé...; plutôt la mort que l'esclavage...; puissions-nous nous défaire de tous les méchants... » et autres sentences du même ordre, saisies au passage dans le dialogue des diverses pièces représentées.

L'embarras le plus grand que rencontrent à cette

1. A. Schmidt, *loc. cit.*, III. — A. Aulard, *loc. cit.* — Mêmes sources pour toute la fin de ce chapitre, en y ajoutant : Louis Madelin, *La Révolution*, et Albert Vandal, *L'avènement de Bonaparte*, t. I. Paris, 1902.

date les dirigeants est encore la détresse financière : six années de Révolution ont ruiné la France, la misère est au comble, le trésor est vide, les fonctionnaires ne sont plus payés, les armées manquent de vivres, de souliers, de cartouches, et les assignats sont tombés à rien, aussi comme on s'apitoie quand, dans les *Deux jumeaux de Bergame*, un des personnages gémit : « Je voudrais bien trouver quelques âmes charitables, car il y a trois jours que je n'ai mangé !... » quels applaudissements lorsque, un peu plus loin, on parle de cent mille écus « en numéraire » ! comme on rit si, dans *Crac à Paris*, le héros du vaudeville, présentant un portefeuille bourré de papiers, est accueilli par cette riposte ; « Oui, belle monnaie !.. » — belle monnaie en effet dont un titre de mille livres en représente à peine six d'argent ! Pour remédier à cette crise, on a recours à d'illusoires mesures comme l'impôt forcé sur les riches et le remplacement des assignats par des mandats territoriaux, en attendant la grande banqueroute de trois millards et demi, à laquelle l'État se trouve acculé en décrétant, le 9 vendémiaire an VI (30 septembre 1797), la suppression des deux tiers de la dette nationale, ce qui fait dire à un acteur de Feydeau, approuvé de tous, après ces mots de son rôle : « Travailler comme un cheval, traité de même » — « C'est aussi pire qu'un rentier. »

Dans tout cela, les agioteurs seuls trouvent leur bénéfice et c'est l'époque des enrichissements scandaleux, contre lesquels le public ne cesse de clamer son indignation : « Faut-il que des honnêtes gens soient si malheureux, lorsque tant de fripons regorgent (richesses ? » souligne-t-on, à Feydeau, manière de s venger de ces parvenus dont le luxe effréné s'éta

dans Paris et se pavane notamment aux premières loges des spectacles à la mode : qu'on stigmatise, dans le *Glorieux*, leur orgueil insupportable, qu'on parle, dans l'*Homme à bonne fortune*, des gens en carrosse « qui ont longtemps couru après », qu'on déclare, dans les *Fausses confidences :* « les gens de bien sont sans fortune, et elle a passé aux gens de rien », qu'on prononce, dans *D'équivoque en équivoque :* « Les vols sont à l'ordre du jour », qu'on dise, dans le *Philinte de Molière :*

..... Sachez qu'en ce moment
Où rien n'enrichit tant que le crime et le vice,
La pauvreté souvent est un heureux indice...

qu'on dépeigne encore, ailleurs, l'improbité des hommes « qui, en ce siècle, prennent de toutes mains », les bravos sont unanimes et il y a toujours, dans la salle, quelque gros fournisseur, au ventre chargé d'énormes breloques, vers qui chacun se retourne en lui appliquant sans vergogne ces allusions peu édifiantes. Bien plus, à ces gorgés, on consacre des pièces entières et qui ne sont pas celles à avoir le moins de succès, — ainsi l'*Agioteur*, au théâtre de la République, qui, semé de traits vengeurs, les peint « avec toute la bassesse qui les caractérise » ; le peuple, par ses applaudissements, « semble se dédommager en accablant de mépris les auteurs de ses souffrances » et on voudrait que l'ouvrage soit joué sur toutes les scènes : « les coquins qui en sont les héros seraient, par ce moyen, au carcan de l'opinion, en attendant qu'ils y soient réellement en vertu d'un bon jugement qui les condamnera comme banqueroutiers frauduleux, — sort qui les attend ! »

Au milieu de cette crapulerie triomphante, on appelle le retour de la saine morale, de la vertu, de la justice, de l'honnêteté ; on souhaite un peu d'air pur qui balaye cette atmosphère empestée : on la sent, cette attente, aux interruptions des spectateurs impatients, aux acclamations dont ils saluent l'annonce d'un gouvernement sage, à l'enthousiasme qu'ils manifestent en entendant ce vers, pourtant de Fabre d'Eglantine :

Le crime est si puissant et la vertu si rare !

à leurs approbations devant les tirades, telles que : « La loi doit régner par la vertu et l'humanité !... » aux haros qu'ils élèvent quand on parle de serments, — ces serments si divers que la plupart des législateurs ont déjà prêtés, sans prévoir ceux qu'ils prêteront encore dans l'avenir. En même temps on aspire à la tolérance, surtout quand la théophilanthropie semble vouloir réveiller la guerre religieuse, on souligne avec empressement les passages qui proclament l'existence de Dieu, au moins celle d'une « Providence vengeresse ou indulgente », et on fait répéter un couplet du *Mariage de Scarron*, portant qu'on peut bien fermer un couvent, mais qu'il faut « au moins donner aux religieux de quoi vivre ». Enfin, dans les courts instants où l'autorité consent à fermer les yeux sur le retour en France de nombre d'émigrés, le succès récompense des œuvres généreuses comme le *Comte d'Albert*, à Feydeau, qui prête à la pitié sur leur sort, et on va jusqu'à approuver de pareilles déclarations : « Quoique la noblesse soit une chimère, elle ne peut qu'ajouter beaucoup au mérite ! »

Au delà des frontières, cependant, notre drapeau

se promène vainqueur à travers les plaines d'Italie et, même au spectacle, les Parisiens n'oublient pas ceux qui redonnent ainsi du lustre à la Patrie. Malgré les éclatants débuts du printemps de 1796, malgré Montenotte, Millesimo, Dego, Mondovi, Lodi, si l'on reste quelques jours sans recevoir des nouvelles des armées, l'inquiétude étreint les cœurs et, au contraire, dès que le bruit se répand, au mois d'août, des nouveaux succès de Salo et de Lonato, en novembre, des journées d'Arcole, en janvier 1797, du triomphe de Rivoli, en février, de la prise de Mantoue, les conversations ne roulent plus que sur ces sujets glorieux, la joie déborde, les ovations s'élèvent en l'honneur de nos troupiers et c'est du délire lorsqu'au théâtre de la République, un personnage du *Souper imprévu*, évoquant cette épopée, renvoie un militaire prendre des villes, dix-huit mille prisonniers, beaucoup d'artillerie, des munitions sans nombre et le prie de lui laisser son souper, — « tant il est vrai que l'on ne peut être insensible aux victoires remportées par les soldats de son pays ! »

Dans ce concert enthousiaste, quelques voix parfois s'élèvent pour demander la paix ou applaudir les traits qui peuvent en exprimer le vœu, — ce vers de *Renaud :*

Qu'une paix durable unisse nos États !

ce refrain de la *Gasconnade :*

Je voudrais que les bruits de paix
Ne soient pas une gasconnade !

e mot de l'*Optimiste :* « On ne fera plus la guerre présent ! » Aussi quand le traité de Campo-Formio,

signé le 26 vendémiaire an VI (17 octobre 1797), apporte, pour quelques mois au moins, une trêve aux conflits, mettant fin à la première coalition européenne, le bonheur est unanime, les physionomies s'éclairent, les artistes, en jouant, ajoutent des mots de circonstance, exceptionnellement des à-propos reparaissent, sans que le gouvernement songe à sévir : sur la scène de la République, à Feydeau, à la Cité, au théâtre des Arts, des couplets enchantent l'assistance ; au Vaudeville, on adapte à la pièce en représentation une ronde avec cet impromptu :

Nos soldats, couverts de lauriers,
Brillants d'une nouvelle gloire,
Unissent le doux olivier
Aux couronnes de la victoire ;
Amis, en France, désormais,
On n'aura plus de vœux à faire,
Si l'on sait jouir de la paix
Comme on a su faire la guerre !...

A l'Opéra-comique, dans *Fanfan et Colas*, la nourrice de ce dernier, à qui l'on demande si elle est contente, si son mari se porte bien, est acclamée pour répondre : « A merveille, il boit toujours la goutte, ce pauvre cher homme ! mais que voulez-vous ? aujourd'hui, c'est bien permis : c'te paix ! c'te paix ! » ; à Feydeau, la citoyenne Lesage, dans le *Traité nul*, ne l'est pas moins pour ce mot : « Écoutez donc, not' maître, je viens de rencontrer Gros-Pierre, qui m'a dit que la paix était signée avec l'Empereur !... il faut bien que vous fassiez la paix avec votre femme !... » Même, pendant tout Brumaire, n donne quantité d'œuvres nouvelles inspirées r l'évènement : rien que le 13 de ce mois (3 novemb ,

cinq différentes trouvent une égale réussite, sous le titre commun de la *Paix* et, les semaines suivantes, l'*Heureuse nouvelle*, le *Mariage à la paix*, les *Trois nouvelles*, ne reçoivent pas moins bon accueil; ajoutons enfin qu'on affecte particulièrement d'appuyer tout ce qui peut viser les Anglais, rendus responsables de la durée des dernières campagnes, comme ce quatrain chanté au théâtre des Arts :

Achève ton heureux ouvrage,
Punis ces fiers tyrans des mers
Et, secondant notre courage,
Donne la paix à l'univers...

Ce grand fait du traité de Campo-Formio était venu à temps pour détourner les esprits des pénibles suites du 18 fructidor (4 septembre 1797) ; les électeurs de l'an V (20 mai 1797) avaient assuré aux modérés la majorité dans les Conseils et ceux-ci avaient de suite engagé la lutte avec le pouvoir exécutif, alors partagé entre Carnot, Barthélémy remplaçant Letourneur, tous deux ennemis de la violence, et Larevellière, Barras, Rewbell, partisans d'un coup d'État qui préviendrait une restauration : ceux-ci avaient pressenti les généraux à l'insu de leurs collègues, mais non sans que la chose transpirât, puisque les habitués de Feydeau en causaient, voyant bien, disaient-ils, que le Directoire « mendiait l'appui des soldats »... On sait la suite et comment Augereau, dans la nuit du 18 fructidor, enveloppa les Tuileries avec sa division de Sambre-et-Meuse et arrêta Pichegru, Barbé-Marbois, plusieurs députés, sans oublier le Directeur Barthélemy, Carnot, prévenu à temps, ayant pu fuir à Genève. La suite fut une vraie réaction jacobine :

les deux Directeurs taxés de modérantisme et soixante-trois représentants furent condamnés à la déportation, des centaines de prêtres furent reincarcérés et envoyés à la Guyane, on ordonna, sous peine de mort, aux émigrés de quitter le territoire, on priva leurs parents des droits politiques et la loi des otages les rendit responsables des troubles futurs : moins l'échafaud, la France revit les jours de la Terreur.

Les spectacles, naturellement, ne pouvaient rester en dehors de cette agitation ; le soir du coup d'État, tous, sauf peut-être quelques obscurs tréteaux, restèrent fermés ; le mois suivant, on joua à la foire Germain un drame sur la fameuse journée, — drame assaisonné de la *Carmagnole*; surtout, il y eut un redoublement de sévérité dans la surveillance exercée sur eux, ce que le ministre de la Police Sotin rappela dans une circulaire du 3 vendémiaire an VI (24 septembre 1797) ; on arrêta, nous l'avons dit ailleurs, les représentations de pièces jugées irrespectueuses pour le pouvoir, on proscrivit absolument les appellations sentant l'ancien régime, on poursuivit sans pitié les spectateurs qui tentaient à nouveau d'arborer des modes contre-révolutionnaires, en un mot, on put se croire reporté aux beaux jours du comité de Salut public.

Grâce à ce despotisme tracassier, grâce surtout à la présence continuelle, dans les salles, de bataillons d'observateurs et d'argousins, prêts à sauter, au premier geste ou au premier mot, sur le spectateur délinquant, le calme régna au théâtre jusqu'à la fin du Directoire, — calme plus apparent que réel, car le fossé se creusait chaque jour davantage entre la Nation et les tyranneaux au pouvoir qui, pour la

tenir sous le joug, n'avaient pas l'autorité morale suffisante et n'osaient réemployer les procédés de la Peur.

Sans doute, aux représentations quotidiennes, la foule ne manque-t-elle point de souligner les allusions aux militaires « si utiles » au gouvernement, sans doute, quand on interdit le terme de « monsieur », rit-elle intentionnellement à ces vers du *Glorieux* :

....N'est-ce pas vous qui vous nommez Paquin?
. . . . Apprends, faquin,
Que le mot de « monsieur » n'écorche pas la bouche!...

sans doute relève-t-elle quelques phrases à double entente : — « On ne renvoie pas les gens sans les entendre...; le crime est à l'ordre du jour, la vertu seule est à la baisse...; il y a plus de profit à faire le mal que le bien...; résistons à ceux qui nous oppressent...; il faut que tous les honnêtes gens se soutiennent...; ceux qui font trembler, tremblent eux-mêmes... » — mais ce ne sont que des manifestations isolées, peu bruyantes, nécessairement sans lendemain, puisqu'au premier murmure, on exige la coupure du passage. La police ne s'y trompe pas et, dans ses rapports de l'an VII, la même note revient en perpétuel refrain : « il y a eu peu d'enthousiasme en général pour la chose publique dans les spectacles...; on ne peut s'empêcher de gémir sur le peu de ressort que l'esprit public, depuis quelque temps, trouve dans les théâtres...; » à peine quelques scènes sont-elles exceptées de cet uniforme incivisme et méritent-elles de rares louanges, comme celle de la République et des Arts dont le parterre et l'amphithéâtre ont une tenue ordinairement républicaine... Qu'importe,

au reste, que les loups se dévorent entre eux? qu'importe, au 22 floréal an VI (11 mai 1798), que le Directoire réussisse son coup d'État contre les Conseils? qu'importe, treize mois plus tard, que le 30 prairial an VII (18 juin 1799) redonne la victoire aux Conseils et amène le remplacement de Treilhard, de Larevellière-Lépeaux, de Merlin et de Rewbell, alors, en exercice, par Gohier, Moulins, Roger-Ducos et Sieyès qui ne valent pas mieux, l'unique Barras, malin, restant dans la place? On se contente d'applaudir, à Feydeau, ce mot d'*Éléonore* « Quoi! épargner le monstre qui ne s'est pas rassasié d'assassiner son semblable! » et, à Molière, cette autre phrase : « Les honnêtes gens sont aujourd'hui aux galères..., mais n'est-ce pas la force qui gouverne les trois quarts du monde?... » et cela ne va pas plus loin...

Le patriotisme seul fait parfois sortir de cette torpeur; à la fin de décembre 1798, on a vu avec angoisse une nouvelle coalition se former contre notre pays, amenée par la propagande révolutionnaire du Directoire : malgré le désir ardent de la paix, — « lorsque l'on peut choisir de la guerre ou la paix, dit une riposte du *Conciliateur*, bissée au théâtre de la République, la paix est le plus sage et le calme est toujours préférable à l'orage! » — il fallut recommencer la lutte contre l'Europe entière et les désastres, hélas! ne tardèrent pas, plus douloureux encore après les triomphes de la campagne d'Italie : Jourdan à Stockach, Scherer à Magnano, Moreau à Cassano furent tour à tour battus, au printemps de l'an VII (mars-avril 1799), en attendant les défaites prochai de Macdonald à la Trébie, de Joubert à Novi, et Championnet à Genola (juin-novembre 1799). « Ces

guerres funestes !... » répète-t-on à Louvois avec les interprètes de *Briséis*, — plainte qui se change en cris de colère lorsque Paris apprend le meurtre des plénipotentiaires français, frappés à Rastadt par des hussards hongrois, le 9 floréal (28 avril 1799) : « Que dis-je ? — ajoute à son rôle l'acteur Vertpré, dans la scène d'*Une journée de Ferney*, où Voltaire raille la justice des hommes — ...., leurs perfidies, leurs cruautés, le droit des gens violé, l'humanité outragée, des assassinats médités de sang-froid dans l'ombre des cabinets diplomatiques, exécutés par de vils satellites, en face de l'univers !... » et ces mots soulèvent l'indignation de la foule, déjà troublée par les cérémonies commémoratives que célèbrent en ces jours les divers arrondissements de la capitale ; les semaines suivantes, on chante, dans les entr'actes, avec l'agrément du pouvoir, des couplets sur le mémorable événement, notamment le *Cri de vengeance* qui enfièvre tous les auditeurs ; la Gaîté donne une pompe funèbre en l'honneur des victimes, mélodrame avec marches, évolutions, combats, accueillis par l'unanime clameur : « Haine et mort à l'Autriche ! » les Jeunes artistes ne veulent pas rester en arrière et jouent l'*Apothéose des martyrs de Rastadt*, le théâtre de la République et des Arts enfin représente, le 26 prairial (14 juin 1799), un opéra de circonstance : *la Nouvelle au camp de l'assassinat des ministres français à Rastadt*, mais, déjà, un mois et demi s'est écoulé, l'impression des premiers instants s'est dissipée, et l'ouvrage n'est pas accueilli « avec l'enthousiasme que le sujet semblait exiger ! »

Cependant, tandis que le Directoire lutte avec les Conseils, tandis que le régime s'enlise chaque jour

davantage et croule sous le mépris de la Nation, la popularité d'un homme grandit, chacun voyant en lui le sauveur de demain.

Quand il est revenu d'Italie, en 1797, Bonaparte n'a pas été oublié par le peuple pour lequel il était non seulement le héros d'Arcole, mais aussi le signataire de Campo-Formio ; à toutes les manifestations joyeuses que faisait naître la paix, son nom s'est trouvé mêlé, on l'a encensé dans les pièces de circonstance et, dans celles du répertoire, on a glissé des tirades louangeuses ou des couplets en son honneur :

Dans le combat fier et terrible,...

chanta-t-on, à Montansier, dans la *Petite ruse*,

Bravant la grêle des boulets,
Toujours calme, toujours paisible,
Il exécute ses projets (*bis*).
On dit que la mort pâle et blême,
A l'aspect de Buonaparté,
En voyant son courage extrême,
L'admire — et passe de côté (*bis*).

On ne dédaigna même pas de consacrer sa gloire par le calembour et, au Vaudeville, un acteur, déguisé en crieur de journaux, débita :

Je crie plus d'une menterie,
Mais aujourd'hui, croyez-moi, car
La nouvelle vient d'Italie ;
Ce qui vient d'là, vient de *Bonne-part !*

Enfin si, par aventure, le général se risquait à ven[ir] au spectacle, qu'on le sut d'avance ou qu'on le reco[n]nut caché au fond d'une loge, les acclamations mo[n]taient aussitôt vers lui et il ne pouvait se dérober a[ux]

ovations, quoique « sa modestie semblât offensée d'un pareil accueil » ; bien plus, certain soir, à l'Odéon, on prit pour lui un de ses frères et il fut difficile d'arrêter les applaudissements du parterre.

Vint alors la campagne d'Égypte et le retour imprévu, presque providentiel, de l'Homme grandi par dix-sept mois d'absence, au cours desquels s'était déroulée cette aventure orientale, histoire féerique, mêlée de légende, bien faite pour impressionner les masses ; à l'instant même où le vœu populaire l'appelait, où le pays entier, las de ces années d'anarchie, soupirait après le dictateur, où le Directoire lui-même, en plein désarroi, affolé de voir nos frontières menacées, perdu dans la lutte des partis, se décidait à lui adresser un appel, — peut-être avec l'arrière-pensée qu'il n'y pourrait répondre ou tomberait dans les mains de l'Anglais maître de la Méditerranée, — à cet instant même, sa frégate, miraculeusement échappée à la flotte ennemie, le débarquait à Saint-Raphaël, le 17 vendémiaire an VIII (9 octobre 1799), et, deux jours après, Paris apprenait dans l'allégresse que Bonaparte était revenu.

Il y arrive subrepticement le 24 au matin, ayant, dans sa hâte de retrouver Joséphine et de savoir la vérité dans les mauvais bruits répandus sur sa conduite, brusqué la fin d'une marche triomphale à travers la France, au cours de laquelle Lyon s'est signalé par une réception touchante et la représentation d'une piécette, le *Héros du retour*, composée pour lui en quelques heures et jouée le livret à la main. Le lendemain, il se rend au Directoire et, reconnu par la foule, ne peut se soustraire à son enthousiasme, « chacun voulant le voir et l'embras-

ser ». Pourtant, il n'entre pas dans ses vues, tant que l'heure n'aura pas sonné, d'inquiéter les hommes au pouvoir en se prêtant à toutes les manifestations : volontairement, il se fait humble et, de même qu'après Campo-Formio, paraît le moins possible : retiré dans sa petite maison de la rue Chantereine, appelée maintenant, en son honneur, rue de la Victoire, il se contente d'y recevoir les visiteurs utiles, attirés par son renom, cause avec tel ou tel, jette des jalons dans ces conversations particulières, engage des complicités pour l'avenir, mais ne cesse d'écarter les hommages publics et de se dérober aux ovations : s'il ne peut échapper à la foule qui, chaque jour, monte la garde autour de sa demeure, il évite du moins de paraître là où il est annoncé et il suffit, le 26 vendémiaire (18 octobre), qu'on escompte sa venue à l'Opéra-comique national pour qu'il reste chez lui ; en revanche, il y vient à l'improviste, cinq jours après, le 1[er] brumaire (23 octobre), pour voir le *Rêve* et *Ariodant :* dissimulé au fond d'une loge du rez-de-chaussée, il espère passer inaperçu, mais quelques personnes le reconnaissent, avertissent leurs voisins, des cris de : « Vive Bonaparte » ! se font entendre et, dès que le rideau se relève, il profite de l'inattention pour sortir précipitamment ; même aventure lui arrive, le surlendemain, au théâtre de la République, malgré ses précautions pour se cacher et il y est applaudi « de façon à ne pas lui laisser ignorer l'admiration qu'il inspire » ; dès lors il renonce à fréquenter les spectacles et sa présence n'est plus signalée nulle part : le peuple doit se contenter, à défaut du héros lui-même, d'acclamer ses gestes dans les pièces qu'on lui consacre comme le

Retour à l'espérance, un acte « mêlé de vaudevilles et d'évolutions militaires », joué au théâtre Molière.

Cette tactique accroît encore sa popularité, en surexcitant la curiosité publique, mais, en même temps, déroute les esprits : après avoir un instant mis beaucoup d'espoir dans ce revenant d'outre-mer, on ne sait plus que penser, on se remet à vivre comme avant, on s'intéresse à la reprise du *Philinte de Molière*, on court à la *Caravane du Caire*, l'opéra de Grétry, remis à la mode comme tout ce qui est Égyptien, on se passionne pour le nouveau succès de la rue Favart, le *Collatéral*, jamais il n'y a eu tant de monde dans les lieux de plaisir et, de loin en loin seulement, de rares nouvelles, habilement présentées, empêchent d'oublier le général.

Lui, cependant, profite de ces jours de retraite pour travailler, apprendre l'histoire des mois qu'il a passés loin de France, s'initier aux dessous de la politique, préparer dans l'ombre le coup d'État, et c'est alors qu'il lie partie avec Siéyès, voyant décidément qu'il n'y a rien faire avec Barras, sot et grossier finasseur sans consistance : les partisans deviennent chaque jour de plus en plus nombreux et se raccolent en tous lieux, dans les salons, à la Bourse, sur les promenades, aux Assemblées, jusque dans les restaurants et les coulisses des théâtres, durant les entr'actes, sans que, en dehors des rares initiés, personne ne soupçonne la gravité de ce qui se prépare ; Fouché lui-même ne connaît pas les dernières décisions, ne s'en souciant guère, il est vrai, ne voulant pas se lier les mains, restant à la fois l'ami de Barras et le flatteur de Bonaparte, auquel il offre, à la veille de l'événe-

ment, une fastueuse réception, que Lays et Chéron égaient d'une incomparable audition des poèmes d'Ossian.

Enfin se leva l'aube du 18 brumaire (9 novembre 1799) et on connaît, heure par heure, les incidents de cette journée et ceux du lendemain, qu'Albert Vandal a contés dans des pages définitives. Tandis que, le premier jour, suivant le programme, les Anciens transféraient, par décret, en vertu de leur droit constitutionnel, le Corps législatif à Saint-Cloud et donnaient à Bonaparte, chargé de faire exécuter la mesure, le commandement des troupes de Paris, tandis que Siéyès et Roger-Ducos, complices, donnaient aussitôt leur démission de Directeurs, que Barras, sans doute à prix d'argent, suivait leur exemple et quittait prestement Paris, que Gohier et Moulins, refusant d'imiter leurs collègues, étaient gardés à vue dans le Luxembourg par Moreau, Paris demeurait calme, s'amusait du déploiement de troupes en armes, regardait sans inquiétude l'agitation inusitée de nombreux officiers en grande tenue, « aucun désordre n'éclatait, une animation joyeuse régnait, la ville avait sa physionomie des jours de fête plutôt que des jours de révolution, chacun comprenait cependant qu'il s'agissait de renverser les pouvoirs existants, on disait : « le Directoire est à bas », et cette idée réjouissait... » [1]. Le soir, après ce premier acte, somme toute satisfaisant, le public fréquenta, comme d'ordinaire, les spectacles, et, dans l'espoir de cette ère meilleure annoncée, acclama le *Chant du départ* avec une ardeur oubliée depuis longtem ,

1. A. Vandal, *loc. cit.*, I.

mais, les représentations finies, n'eut point l'idée, sous la pluie battante qui s'était mise à tomber, de se livrer dehors à d'autres manifestations.

Le lendemain, sous le pâle soleil revenu, le second acte se déroula à Saint-Cloud et on n'apprit que par bribes, heure par heure, la succession des incidents : le retard dans l'ouverture des séances, le serment à la constitution prêté par les Cinq-Cents, le discours peu heureux de Bonaparte aux Anciens, les voies de fait exercées sur lui par les Jacobins de l'autre Assemblée, la discussion de sa mise hors la loi, enfin l'intervention de l'armée, la dispersion des législateurs par les grenadiers, — dramatiques péripéties au fur et à mesure desquelles les opinions variaient, les prévisions se déjouaient, sans que, jusqu'à l'heureux dénouement, on pût savoir comment tournerait le vent, — et cela, même sur place, comme le montrera bientôt une amusante comédie satirique, la *Girouette de Saint-Cloud*, dont le personnage principal, un cabaretier du lieu, modifie ses convictions, suivant les dernières nouvelles. Malgré cette énervante attente, la capitale resta non moins paisible que la veille ; les théâtres s'ouvrirent comme à l'ordinaire, mais on n'écouta guère les pièces : les esprits étaient trop anxieux et le vrai succès fut pour la proclamation du ministre de la Police apportée, au cours des représentations, par des officiers d'ordonnance et lue, dans chaque salle, par un acteur, — proclamation où Fouché rassurait les Parisiens tout en poussant au noir les dangers courus par le vainqueur des Pyramides : « Les Conseils étaient réunis à Saint-Cloud pour délibérer sur les intérêts de la République et de la Liberté, lorsque

le général Bonaparte, étant entré au Conseil des Cinq-Cents, pour dénoncer des manœuvres contre-révolutionnaires, a failli périr victime d'un assassinat. Le génie de la République a sauvé ce général, il revient avec son escorte. Le Corps législatif a pris toutes les mesures qui peuvent assurer le triomphe et la gloire de la République. »

De frénétiques acclamations accueillirent ce bulletin et, l'âme en joie, sachant désormais le Directoire à bas, les bons bourgeois n'en demandèrent pas davantage ce soir-là : le lendemain seulement, on sut la constitution du Consulat provisoire.

*
* *

Ainsi, jusqu'à cette heure dernière qui sonnait la fin de la Révolution et ouvrait des temps nouveaux, où un grand génie allait ramener l'ordre dans une France épuisée de ces longues années de bouleversement, jusqu'à cette heure dernière, le monde des spectacles continua de jouer son rôle dans la vie de la Nation et d'en être le plus vivant personnage ; tour à tour, nous l'avons vu s'enflammer aux prémices de 1789, lutter, en 1790, pour la Liberté, s'enfiévrer à ses conquêtes en 1791 et 1792, délirer, souffrir ou triompher pendant les mois rouges de la Terreur, réagir après Thermidor contre les tyrans d'hier, s'enivrer de plaisir sous le Directoire, saluer enfin le Maître de demain : dans ces manifestations du parterre, dans ces gestes des acteurs, dans ces tirades des ouvrages dramatiques, malgré les décors de carton, malgré les oripeaux comiques, malgré les fards et les trompe-

l'œil, c'est, en définitive, l'âme même de la France que nous avons senti palpiter et c'est, en les retraçant, toute une page de son histoire que nous avons pu évoquer.

1908-1914.

IV. — Campagne pour la liberté d'ouvrir les spectacles et contre le privilège du répertoire ; les auteurs dramatiques contre la Comédie-Française ; débats de l'Assemblée constituante : rapport de Chapelier, décret des 13-19 janvier 1791. 46

V. — Lutte des auteurs dramatiques pour la sauvegarde de leurs droits littéraires ; décrets des 13-19 janvier et des 19 juillet-6 août 1791 ; état précaire subsistant même après ces décrets 58

VI. — La disparition de la censure ; *Charles IX* : la guerre déchaînée à la Comédie-Française. 68

VII. — La vie théâtrale pendant cette période ; le peuple maître des spectacles ; le nouveau répertoire : pièces de circonstance patriotiques et anticléricales ; reprise de *Brutus ;* manifestations aux représentations : amour du roi, impopularité de la reine, ovations aux héros du jour. 81

CHAPITRE III

La liberté des spectacles (1791-1792).

I. — Les spectacles parisiens après le décret des 13-19 janvier 1791 : multiplicité considérable des théâtres et attractions, une fois la liberté acquise ; le répertoire ; nouveautés de la mise en scène : la réforme de Talma. 90

II. — La vie théâtrale en 1791 : calme général des spectacles dans la première moitié de l'année, manifestations patriotiques des comédiens, dernières représentations auxquelles paraît la famille royale 99

III. — La vie théâtrale en 1792 : l'agitation reprend dans les spectacles ; l'*Auteur d'un moment ;* polémique au sujet de la clôture théâtrale pendant la semaine sainte ; nouvel élan patriotique, surtout après le 10 août et après Valmy ; Dumouriez et le monde des théâtres ; les spectacles sans-culottes en province 108

LIVRE II

LA TERREUR

(1793-1794)

CHAPITRE PREMIER

La vie théâtrale et les auteurs dramatiques pendant la Terreur.

I. — Le retour à la censure : l'*Ami des lois*, la *Chaste Suzanne*. 125

II. — La régénération du répertoire, le théâtre républicanisé ; l'éducation du peuple par les spectacles : les représentations « de par et pour le peuple » ; le répertoire de la Terreur. . . 134
III. — Les mesures de rigueur : *Paméla, Adèle de Sacy ;* dénonciation des spectacles jugés contre-révolutionnaires. . . 147
IV. — L'Opéra pendant la Terreur. 154
V. — Secours accordés aux théâtres et aux auteurs par le pouvoir ; retour à l'idée d'un théâtre national. 162
VI. — Rétablissement de la censure ; le citoyen Payan à la commission d'Instruction publique ; les pièces censurées. . 169
VII. — Les auteurs dramatiques et la législation sur leurs droits 178
VIII. — Les auteurs terroristes ou victimes de la Terreur : Fabre d'Eglantine, Collot d'Herbois, Parein, Ronsin, Olympe de Gouges. 183

CHAPITRE II

Les comédiens et la Terreur.

I. — La vie des comédiens sous la Terreur ; aspect des représentations ; les acteurs émigrés ; les suspects ; les figurants des fêtes révolutionnaires 197
II. — Les comédiens patriotes : Monvel, Dugazon, Lays, Talma. 209
III. — Les comédiens révolutionnaires : Gelin, Trial, Brisse, Saint-Preux, Demaillot, Grasset, Fusil, Dorfeuille, Grammont, Dufresse, Boursault-Malherbe, Müller, Robert, Rose Lacombe. 216
IV. — Les comédiens emprisonnés : la Montansier, les comédiens Français, Léger, Garat. 237
V. — Les comédiens et le tribunal révolutionnaire ; les emprisonnés : Dubois, Emilie Gavaudan, Pagès, Marie Laroue-Mézières, Rose Niemann ; les guillotinés : Babin Grandmaison, Anne Leroy, les Loison. 255

LIVRE III

LA RÉACTION THERMIDORIENNE ET LE DIRECTOIRE

(1794-1800)

CHAPITRE PREMIER

La réaction thermidorienne (1794-1795).

I. — Le 9 thermidor an II ; débuts de la réaction thermidorienne ; les allusions. 275

II. — Les billets et les impromptus ; les chants de la réaction. 285
III. — La destruction des idoles révolutionnaires. 292
IV. — La poursuite des terroristes; expiation des comédiens patriotes et révolutionnaires : Fusil, Lays, Talma, Dugazon, Michot, Vallière, Demaillot, Brisse, Dorfeuille, Trial 299
V. — Fin de la réaction thermidorienne ; mesures prises pour enrayer l'agitation. 313

CHAPITRE II

Le gouvernement et les théâtres pendant le Directoire (1795-1800).

I. — La police des spectacles de 1795 à 1800 : histoire de Feydeau. 324
II. — La censure théâtrale pendant cette période 336
III. — La grande misère des spectacles ; secours accordés par le pouvoir aux auteurs et aux entrepreneurs ; le théâtre de la République et des Arts ; tribulations des anciens comédiens français. 346

CHAPITRE III

Les spectacles et les acteurs du Directoire.

I. — Campagne contre la multiplicité des spectacles ; les débats parlementaires de l'an VI. 365
II. — Les théâtres du Directoire 371
III. — Les attractions ; grande vogue des jardins. 379
IV. — Les acteurs en vedette ; la vie des coulisses ; les procès entre acteurs et entrepreneurs 388
V. — Les acteurs et le pouvoir : la participation des comédiens aux cérémonies officielles ; secours accordés aux acteurs dans le besoin. 400

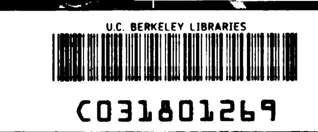
CHAPITRE IV

La vie théâtrale sous le Directoire.

I. — L'heure des spectacles ; le prix des places ; physionomie des représentations ; l'envahissement de la prostitution et du brigandage ; les incendies de théâtres 410
II. — Le monde des spectacles et la vie nationale : l'histoire du Directoire pour les théâtres. Conclusion. . . . . [illegible]0

ÉVREUX, IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY

Paris. — Imp. Henri Diéval, rue de Seine, 57.


U.C. BERKELEY LIBRARIES
C031801269